د.يوسف وغليسي

خطاب التأنيث

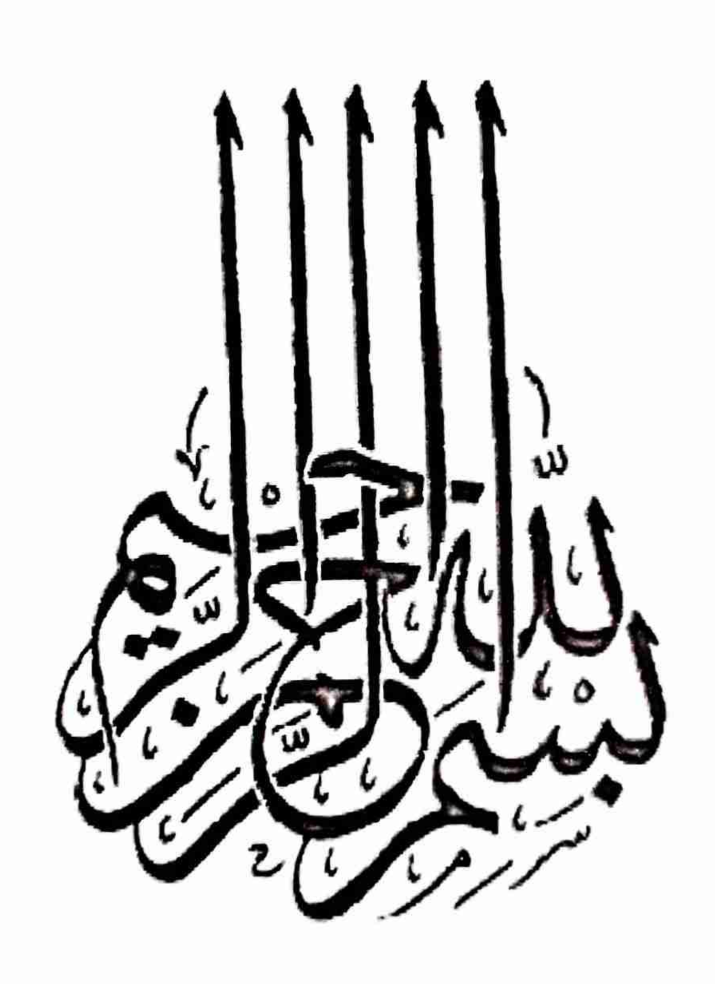
دراسة في الشعر النسوي الجزائري



وزارة الثقافة

خطاب التأنيث

دراسة في الشعر النسوي الجزائري


بسم الله الرحمن الرحيم

د. يوسف وغليسي

خطاب التأنيث

دراسة في الشعر النسوي الجزائري



للنشر والتوزيع



للنشر والتوزيع

الجزائر



الطبعة الأولى

1434 هـ - 2013م

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى الخمسين للاستقلال

رقم الإيداع: **3951- 2013.**

ردمك: **978-9947-878-91-0.**

عنوان الكتاب: **خطاب التأنيث – دراسة في الشعر النسوي الجزائري**

المؤلف: **د.يوسف وغليسي.**

الموضوع الرئيسي: **دراسات نقدية.**

عدد الصفحات: **304 صفحة.**

قياس الصفحة: **23.5x15.5.**



جسور للنشر والتوزيع

حي المندرين قطعة 69 محل رقم 04

– المحمدية – الجزائر

هاتف-فاكس: **213-021-219-388**

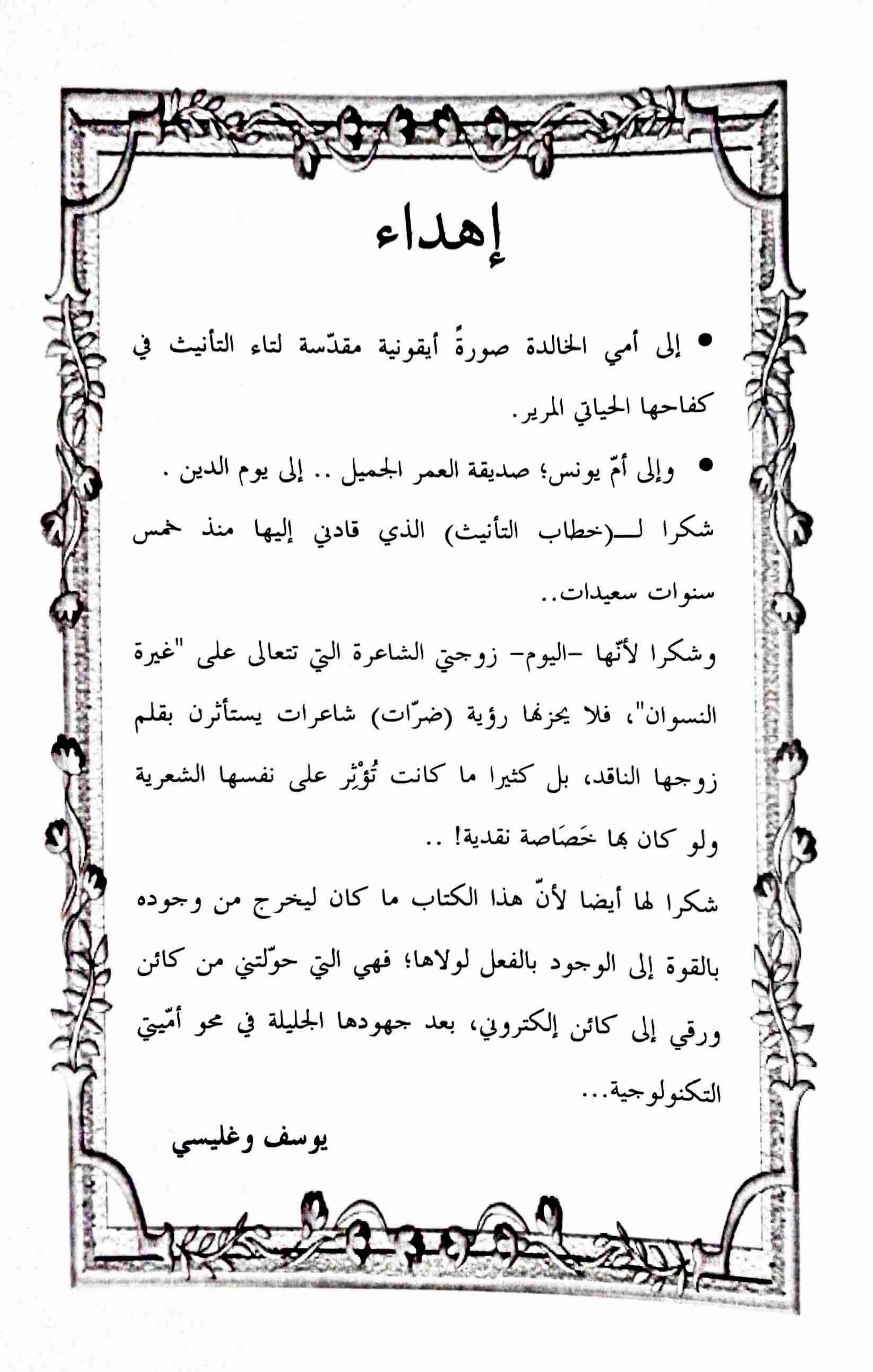
الجوال: **0661-21-21-22**

البريد الإلكتروني:

joussour_edition@yahoo.fr

الموقع الالكتروني:

www.joussour-dz.com



إهداء

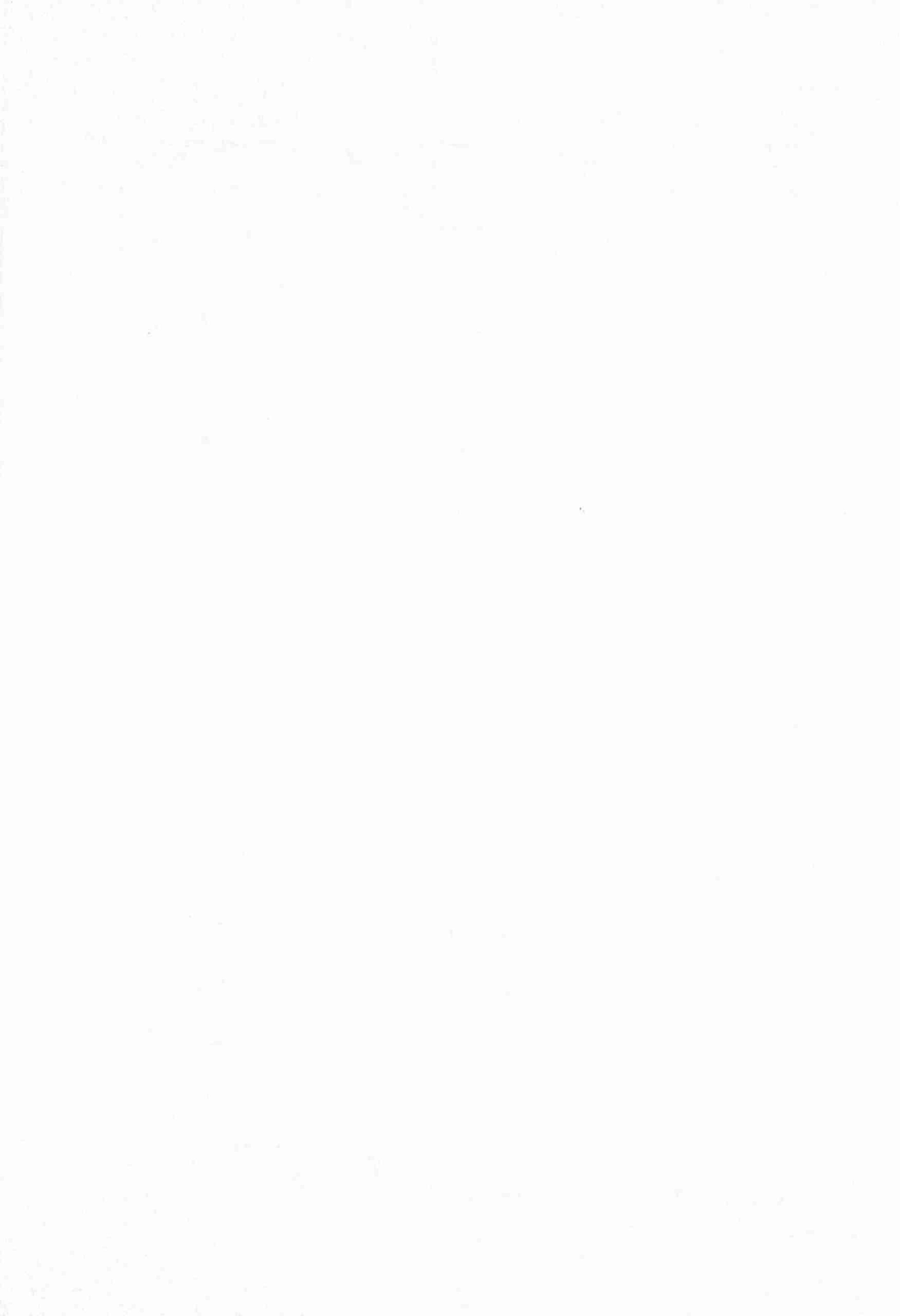
- إلى أمي الخالدة صورةً أيقونية مقدّسة لتاء التأنيث في كفاحها الحياتي المرير.
- وإلى أمّ يونس؛ صديقة العمر الجميل .. إلى يوم الدين .

شكرا لـــ(خطاب التأنيث) الذي قادني إليها منذ خمس سنوات سعيدات..

وشكرا لأنّها -اليوم- زوجتي الشاعرة التي تتعالى على "غيرة النسوان"، فلا يحزنها رؤية (ضرّات) شاعرات يستأثرن بقلم زوجها الناقد، بل كثيرا ما كانت تُؤْثِر على نفسها الشعرية ولو كان بها خَصَاصة نقدية! ..

شكرا لها أيضا لأنّ هذا الكتاب ما كان ليخرج من وجوده بالقوة إلى الوجود بالفعل لولاها؛ فهي التي حوّلتني من كائن ورقي إلى كائن إلكتروني، بعد جهودها الجليلة في محو أمّيتي التكنولوجية...

يوسف وغليسي



نصوص مفاتيح

-" وليس الذكر كالأنثى " (**آل عمران:36**).
-" ولهنّ مثل الذي عليهنّ بالمعروف وللرجال عليهنّ درجة " (**البقرة: 228**).
-" يا معشر النساء! ما رأيتُ من ناقصات عقلٍ ودين أذهبَ لِلُبِّ الرجل الحازم من إحداكنّ " (**حديث شريف**).
-" اللهم إني أعوذ بك من فتنة النساء وعذاب القبر " (**حديث شريف**).
-" وتذكير المؤنث أسهل من تأنيث المذكر لأن التذكير أصلٌ والتأنيث فرع " (**أبو البقاء الكفوي: الكليات**).
-" وعادة العرب أن تغلّب التذكير على التأنيث " (**ابن عربي: فصوص الحكم**).
-" المكان إذا لم يؤنث لا يعوّل عليه " (**ابن عربي: رسالة لا يعوّل عليه**).
-" المرأة الأنثى: الكاملة من النساء " (**ابن منظور: لسان العرب**).
-" هناك فروق جنسية في دماغ الإنسان " (**ميليسا هاينز: جنوسة الدماغ**).

-" إن النساء شياطين خلقْن لنا   نعوذ بالله من شر الشياطين "

(**أعرابي قديم**)

-"إن النساء رياحينٌ خلقنَ لكم   وكلكم يشتهي شمَّ الرياحين"

(**ردٌّ من إحداهن عليه**)

-" ما للنّساء وللكتابةِ والعِمالة والخطابَهْ
هذا لنا ولهنَّ منَّا أن يبتْن على جنابَهْ "

(**الشاعر البسّامي، صبح الأعشى**)

-" هنّ روائيات مجيدات وشاعرات مقصِّرات (...) إنّ إجادة المرأة للشعر نادرة في آداب الأمم قاطبة " (**العقاد: ردود وحدود**).
-"... إننا نشتهي أن تتكلم المرأة! إننا نحب أن نسمع حديثها العذب الجميل! ولكنهم يزعمون أن كلام المرأة فسق، وأن حديثها فجور، فيا ليت شعري متى يفقهون! " (**زكي مبارك: مدامع العشاق**).

-" الكتابة هي المغامرة النسائية الوحيدة التي تستحق المجازفة، وعليّ أن أعيشها بشراسة الفقدان كمتعةٍ مهدّدة " (**أحلام مستغانمي: الآداب، ع 08-09، 1994**).

-" لا أطالب بالحصانة الأدبية للأديبات، بل بالحدّ الأدنى من احترام قدراتهنّ الفنية الإبداعية وحريتهن في اختيار موضوعهن " (**غادة السمان: ضد التحامل على الأديبات الشابات- الجزائرية فضيلة الفاروق مثالا، الحوادث اللبنانية- 22. 02. 2008**).

-" حظّي في بنات جنسنا قليل " (**نورة سعدي: خففات شاعرة**).

-" يا إخوتي أنا لولا أنني امرأة ... أنّثتُ تذكير كل اسم إذا غلِبا "

(**مبروكة بوساحة: أيقظوا تشرين " معجم البابطين "**).

-" إن كنتُ في الخلق أنثى ... فإنّ شعري مذكّرْ "

(**نزهون الغرناطية في هجاء الأعمى المخزومي**).

-" وما التأنيث لاسم الشمس عيبٌ ولا التذكير فخرٌ للهلالِ "

(**المتنبي: الديوان**).

- "النساء يكره بعضهنّ بعضا" (**أني ليكليرك**)

- "المرأة تقهر المرأة" (**زهور ونيسي : عبر الزهور والأشواك-مسار امرأة**)

- "حاولتُ أوّل ما حاولتُ أن أفرض على الجميع معاملتي كعقل يسكن أنثى"

(**زهور ونيسي : عبر الزهور والأشواك-مسار امرأة**)

- "لم تقل امرأة شعرا قطّ، إلاّ تبيّن الضعف فيه" (**بشار بن برد**)

- "ويكفينا أن ننظر إلى زنا الرجل والمرأة؛ كيف يعتبر منه جرأة واقتدارا ومنها سبّة وعارا" (**الطاهر الحداد : امرأتنا في الشريعة والمجتمع**)

- "والنساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة، وأشدهم جزعا على هالك؛ لِما ركّب الله عزّوجل في طبعهنّ من الخَوَر وضعف العزيمة" (**ابن رشيق القيرواني : العمدة، ج2**)

- ".. وحديث أنس قال : لعن رسول الله ص المؤنثين من الرجال والمذكرات من النساء" (**الجاحظ : كتاب مفاخرة الجواري والغلمان**)

- "والرجال بالنساء أَبْصَرُ" (**الجاحظ : من كتابه في النساء**)

شكوى وتشكرات

إن أوّل ما ينبغي للباحث في الكتابة النسوية أن يفعله هو أن يتحوّل إلى باحث "زولوجي" في تاريخ الديناصورات الإبداعية، يتقصّى عصورها الجيولوجية وحفرياتها التاريخية، وذلك لأنّ الانقراض يهدّد النساء الكاتبات في كل حين...

وأصدقكم القول أنني تكبّدتُ متاعبَ جسيمةً جدًّا، وأنا أجُولُ في مَرَاتِجِ هذا البحثِ بحثاً عمّن يوصلني إلى من يعْرف هذه الشاعرة أو يدلّني على منشورات هذه أو مخطوطات تلك، أو يعرّفني بقبيلة شاعرة أخرى، أمّا الظفر برقم هاتفها أو عنوان بريدها فكان عزيزا جدا، وحتّى حين يسعفني حظ الظفر بمفتاح الدخول عليها والإقامة المؤقتة في حياتها ونصوصها، فإنني سرعان ما أُطردُ من "جنّتها"!، وذلك أنّ كثيرا من الشاعرات زاهداتٌ في من يكتبُ عنهنّ؛ فقد خاب رجائي في كثيرات ممّن وعدْنني بإرسال ديوان أو سيرة حياة، ثم لم يَفين بما وعدْن!، هل أقول ما قال عليٌّ كرّم الله وجهه: (يكسرْن قلبك ثم لا يَجبُرنَه ﴿﴾ وقلوبهنّ من الوفاء خَلَاءُ؟!!!).

لقد وقفتُ نحو مئة يوم على أبواب الشواعر، كان عليَّ طولُ الانتظار ومرارة الاستعطاف – خلالها – كألفِ سنةٍ ممّا تعدّون!...

كنتُ أتسوّلُ نصوصهنّ وأستجدي أخبارهُنّ، لكنّهن كثيراً ما يتمنّعن (وهنّ الراغبات!)، كثيرا ما يتركن كفّي الممدودة للفراغ، فأحتمي منهنّ بما ادّخرتُ من سيرهنّ وأشعارهنّ في أرشيفي الخاص وما تبقى من أرشيف عمومي في المراكز والمكتبات... .

صدقوني! لقد اضطررت أحيانا إلى توسيط بعض الأصدقاء بغية تمكيني من مكالمة هذه أو مراسلة تلك، وقد لا أتمكن رغم ذلك!، قلتُ لإحداهن: أريد سيرة حياتك وديوانك الذي يعوزني، فقالت لي: ابحث عني في الانترنيت!... تذكرتُ قولَ الشاعر القديم: (أريد حياتَها وتريد قتْلي!...).

الأفظع من كل ذلك، أنه في حالات أخرى لم تعد كتابةُ المرأة – وحدَها – هي العورة، بل ما يكتب عنها هو عورةٌ كذلك!

فقد آلمني أن أحتاج – للكتابة عن إحداهن – إلى ترخيصٍ من أهلها... عشيرتها الأقربين، لأن وجودها في كتاب من تأليف رجلٍ يدعو إلى إثارة مزيدٍ من الأسئلة غير البريئة!!!...

يحدث هذا في جزائر القرن الحادي والعشرين.. الجزائر التي يَعدّها بعضهنّ وبعضهم – في أقطار عربية أخرى – نموذجًا لحرية المرأة وانفتاحها! لكلّ ذلك، كان لزامًا عليَّ أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان بالجميل إلى كل من أمدّني بمعلومة أو نصٍّ أو كتاب أو رقم هاتف أو عنوان بريدي...، ممّا مكّنني من سَدّ ثغرة أو عَقد سؤال أو حَلّ إشكال، ممّن لا يتسع المقام لتسميتهم واحدًا واحدا... شكرًا للشاعرات اللاتي تفاعلن تفاعلا إيجابيا مع طلباتي واستفساراتي بخصوصهن وخصوص غيرهن، وأخصّ بالذكر: نوارة لحرش، أم سارة، رجاء الصديق، نسيمة بوصلاح،...

شكرًا لمدير مركز الثقافة والإعلام بقسنطينة (الأستاذ علي خنوف) الذي فتح لي أرشيف المركز وقدّم لي كل التسهيلات الممكنة، وشكرا كذلك لكل الأخوات العاملات هناك، اللائي استقبلنني بطيبة بليغة...

شكرا لصديقي الشاعر الفنان الأستاذ معاشو قرور على المعلومات القيّمة والمنشورات الشعرية التي وفّرها لي، فرغم ظروفه الصحية السيئة، كان يفعل المستحيل لأجلي ولأجل الصالح الثقافي العام، ونكاية في السّكري اللعين!.

شكرا أيضا للصديقين العزيزين د. آمنة بلعلى و أ. ناصر معماش على المساعدة المعرفية والمكتبية، وشكرا جزيلا للصديق الشاعر عاشور بوكلوة على العون التقني والفني.

والشكر – أولا وأخيرا – للأخت الصديقة الشاعرة منيرة سعدة خلخال (محافظة المهرجان الوطني للشعر النسوي) التي ما كان لهذا المشروع أن يتجسّد لولا دعوة كريمة منها، وشكرًا لمستشارها الدكتور عبد الله بوخلخال الذي بارك المشروع وأصرّ عليه،، شكرًا لهما لأنهما طلبا منّي شيئا فقدمت لهما شيئا آخر، وفي النية أنني رددتُ لهما التحية بأحسن منها... .

ي.و

مقدمة الطبعة الثانية

الحمد لله على كل حال، وبعدُ..

فهذا كتاب (خطاب التأنيث) الذي ملأ دنيا الثقافة الجزائرية، بمحامده ومعايبه، وشغل ناسَها، وأرّق صاحبَه بما كتب عنه من عشرات المقالات، المادحة حينا، والقادحة أحيانا أخرى؛ أو ما لخّصه أحدهم حين نشر مقالا ظريفا بعنوان : "**خطاب التأنيث.. ذلك الكتاب" !** (صوت الأحرار : 18. 03. 2009)، وكفى به عنوانا حاملا لكلّ تلك الأثقال.

وكان يمكن، وقد أوتي كتابي هذا الحظّ الإشهاري العظيم، أن أكون أسعد الناس بما كتب عنه، لأنّه -ربّما- الكتاب الأول في التاريخ الأدبي الجزائري المعاصر الذي حظي بما لا يقلّ عن مئة مقالة، رغم أنّ ما وزّع منه لم يتجاوز ألف نسخة، كلّها من فصيلة (يهدى ولا يباع)، لولا أنّ الحديث عنه قد تردّى في مهاوي السبّ والشتم والقذف وما شاكل ذلك من انحطاط لغوي كان الكاتب (دون الكتاب) عرضة له، بل كان كتابي هو الغائب الكبير وسط معظم ما كتب عنه في الأصل، لأنّ كل النبال كانت موجّهة نحو شخصي وإن اتخذت من بعض هوامش الكتاب مناسبة وذريعة!

وفي غمرة ذلك الصخب والتهريج غيّب الكتاب ولم يقرأ إلاّ بتواتر روايات مغرضة تعجّ بالأسماء التي لم تعرف عنه إلاّ ما يتداول بشأنه في أسواق النساء !...

لذلك فلا عجب أن ينتقد الكاتبُ وكتابهُ، في كثير من المواقع الإلكترونية المستباحة بتلك اللغة البذيئة المنحطّة، والمتداولة -غالبا- بألسنة مستعارة، ولو أنّ 90% منها كان من وحي امرأة واحدة تقنّعت بعشرات الأسماء الذكورية الوهمية، بما يكرّس نزوعا سيكولوجيا (قضيبيا) مرَضيا ليس هذا مقام العودة إليه !.

كتب أحدهم عن "**خطاب التأنيث وفوضى التأثيث**"! . وكتبت إحداهنّ عن "**عقدة التأنيث**"! . وأخرى كتبت مقالة غريبة بعنوان "**شواعر في قفص الاتهام**" (صوت الأحرار : 21. 12. 2008)؛ خلاصتها أنّ الكتاب

(إهانة) و(فضيحة) و(استفزاز) و(انحراف)...، وأنّه "يسيء للمرأة المبدعة أكثر **ممّا ينفعها"!!!**.

وأغرب من تلك المقالة مقالة أخرى تعجّ بالأراجيف وتفوح برائحة الجنس، عنوانها : "**ناقد يلبس مئزر طبيب نفسي ويهين مبدعات... يوسف وغليسي يقدّم قراءة جنسية لإبداعات الشاعرات الجزائريات**" (الشروق اليومي : 17. 11. 2008).

وكتب كاتب يدّعي انتسابا إلى قسم الفلسفة بالجامعة، عمودا صحفيا رديئا بعنوان : "**خطاب التأنيث –مشروع ناقد أم مشروع حاقد"!** (الشروق اليومي : 17. 02. 2009).

وآخر قرّر أن "**أنطولوجيا مهرجان الشعر النسوي تجرح وتهين شواعر الجزائر وتكشف عقدهن**" (المحقق، العدد 139، 15-21 نوفمبر 2008)، وزعم أحد المواقع الإلكترونية المشبوهة أنّه قام بتحقيق في شأن الكتاب، انتهى إلى تصنيفه في خانة "النقد الفضائحي"!...

ولقد تحالفت بعض الأقليات الساحقة من الشاعرات، فرُحن ينعتن الكتاب وصاحبَه بأسوأ النعوت، وبعد فترة رأيت كثيرات منهنّ يذكرن ويفاخرن بأنهنّ قد وردت أسماؤهنّ في ذلك الكتاب!، ويطرّزن سيرهنّ الذاتية بتلك الإشارة الفخرية.

ومن جملة ما لاحظت كذلك أنّ الشاعرة تقرأ ما كتب عنها فتعجب به، ثمّ تقرأ ما كتب عن صديقتها فتثور ثائرتها لأنه بدا لها أجمل ممّا كتب عنها!.. إنّها نظرية "الخيانة الأخواتية" أو المقولة السيكولوجية الرائجة (النساء يكره بعضهنّ بعضا)! .

ومن عجب أنّ النسبة الساحقة من أولئك الشاعرات الثائرات كانت تخصّ اللواتي كتبتُ عنهنّ أجمل الكلام، وامتدحتهنّ وأثنيت على شعرياتهنّ؛ فمن قلتُ عنها إنّها انفردت بتثقيف نصوصها وإنّها قدّمت لترجمة الشعر في الجزائر ما لم يقدّمه غيرها، قالت عنّي إنّني "ناقد مأجور"!، ومن قلت إنّها شرّفتْ بلادها –خارج البلاد– تشريفا فنّيا وأخلاقيا، انتفضت وأصرّت على أن تعلّمني قواعد المنهج الصحيح (أسبوعية المحقق، العدد 139)، ومن قلت إنّ من حقّها أن تصنّف في الطبقة الأولى من الشواعر، أبت إلا أن تقود حملة

مفاجئة ضدّ الكتاب وكاتبه (الذي كان أستاذَها في الجامعة ذات سنة دراسية!)، ابتدأتها بمقالها المنشور في جريدة "صوت الأحرار" (03. 11. 2008)، قبل أن تؤووب إلى رشدها وتعود المياه إلى مجاريها.

وحتى من قلت عنها إنّها أفصح شاعرة في تاريخ النساء الجزائريات، راحت تؤلّب الرأي العام على الكتاب، وتقدّم نفسها على أنّها معطوبة حرب سيكولوجية، وضحية منهج متآمر عليها، فصدّقها كثيرون وراحوا ينتقمون لها من صاحب الكتاب أبشع انتقام. ولو عِلموا أنّ أسباب ثورتها تلك كانت مهيأة من قبل أن يخلق الكتاب، لكانوا على ما فعلوا من النادمين!...

وتلكم شاعرة لم يسعدها أبدا أنّني اختصصتها –دون غيرها- بما يقارب العشرين صفحة من صفحات الكتاب، بدعوى أنّ وجودها في ذلك (القطيع النسائي) مسيء إليها حتما!.

وفي المقابل، لا بدّ أن أشير بفخر واعتزاز كبيرين إلى مقالات وآراء أخرى نقيضة، أنصفتني وكتابي ومنها كلام لشيخ المؤرخين الجزائريين الدكتور بلقاسم سعد الله الذي بعث لي برسالة إلكترونية (بعدما قرأ الكتاب وكان على وشك تصدير طبعته الجديدة)، يتساءل فيها –ببراءة الشيوخ- عن سرّ ثورة النساء ضدّ كتاب لم يجد فيه ما يدعو إلى الثورة.

وقبله سمع الدكتور الناقد المعروف إبراهيم رمّاني بالضجّة التي أثارها الكتاب فأغري بالبحث عنه، وحين مكّنته منه وقرأه، هاتفني قائلا : إنّ ما قرأته في الكتاب مناقض تماما لما قرأتُ عنه، وما بلغني حوله، وما فهمتُ لحدّ الآن ما سبب ثورة النساء ضدّ كتاب يدافع عنهنّ!!!.

كما أهديت الراحل الكبير أحمد دوغان (1946-2009) نسخة من الكتاب ذاته، وبعد أقلّ من شهرين اثنين أبرق لي برسالة خطّية من مدينة حلب السورية " –ستظلّ من كنوزي الأثرية- (مؤرخة في : 08. 02. 2009) يخبرني فيها بأنّه قرأ الكتاب مرّتين! (وصفحاته تناهز الخمسمئة صفحة، وظروفه الصحية القاسية لا تشجّع على هذا الفعل)، وأنّه سمع بتفاصيل الضجة النسائية التي صاحبت تداول الكتاب فراح يشجّعني على ما صنعتُ، ويواسيني بكلمات لطيفة طريفة، أطرف ما فيها هو ما قصّه عليّ بشأن كاتبة سورية أوقفته في

الشارع وهمّت بصفعه وتهديده، لمجرّد أنّه كتب عنها مقالا نقديا "أخطر" ما فيه أنّه ذكر تاريخ ميلادها!!!.

وتساءل الأستاذ محمد بسرة في مقاله الشاعري اللطيف "**وساطة نقدية بين يوسف وغليسي ونسوة –شاعرات– في المدينة**" (الفجر : 10. 05. 2009) : "..هل صحيح ما تعتقده بعض المبدعات الجزائريات حول كتاب (خطاب التأنيث)... بأنّه (أبارتيد نقدي) صادر من اللاشعور الذكوري القحّ في عقل الأستاذ يوسف إلى درجة المطالبة (بتغليق الأبواب عليه) –يوسف النقد– و(هيت له) بالقبقاب الرمزي أو الواقعي على طريقة شجرة الدر لا على طريقة امرأة العزيز..."، قبل أن ينتهي إلى أنّ الكتاب "مأدبة ملائكية تمّ إعدادها في مطبخ ملكي مزوّد بإمكانات بحثية مدهشة، يرفدها النفس الشعري والرشاقة الأسلوبية والنبرة المتوهجة للدكتور يوسف وغليسي الذي برهن مجدّدا أنّه نموذج متألق للمبدع الحر الذي تصادف أنّه أكاديمي بارع"...

ويشهد شاهد من أهلها؛ إذ تنشر المبدعة الدكتورة فتيحة كحلوش (الأستاذة في جامعة سطيف) مقالا يقوّض فرضية الإساءة إلى الشاعرات بلْهَ إهانتهنّ، ولا يُبقي لهنّ داعيا تتذّرعن به للثورة على الكتاب، ومقالها الموسوم بـــ"**تأنيث الخطاب أم تأنيث المديح**" (النصر : 24. 02. 2009) يرى –عكس ما يرين– أنّ الكتاب بالغَ في مديح النساء!؛ تقول الدكتورة فتيحة :"...على غير توقعاتي الناجمة عن القراءات التي صدرت بشأن الكتاب، وجدت الدكتور وغليسي يحيط النساء بكثير من الحب وبكثير من المجاملات"، مضيفة "إنّ الناقد يرفق بالقوارير أو يشجعهنّ حرصا على أدب الوطن..."، لتنتهي إلى أنّ "خطاب التأنيث ليس موسوعة للشعر النسوي فقط، بل هو دراسة اجتماعية أو نفسية عن وضع المرأة الكاتبة في الجزائر، وهو وضع لا ينفصل عن وضع المرأة العام في الوطن...".

واللافت للانتباه أنّ الدكتورة فتيحة راحت تصنّف ردود الفعل النسوية السالبة ضمن ما أسمته بـــ"قبحيات التلقي" و "سوء نية القراءة"!....

ويشبه هذا الموقف موقف الأستاذة روفيا بوغنوط (الأستاذة المساعدة بجامعة أم البواقي) التي نشرت مقالا منصفا يذكّر بما للكتاب وما عليه، عنوانه "**على من تتلو نقدك يا يوسف**" (المستقبل : 29. 11. 2008)، ختمته بفكرة

في غاية الطرافة، فحواها أنّ الجمع بين أربع نساء هو من الصعوبة بمكان، فما بالك بالجمع بين "سبع وثمانين امرأة، كلّ واحدة تدّعي أنّها كتبت وتكتب كما لم يكتب أحد قبلها ولا بعدها"!!!.

وقبل هذين الموقفين النسويين الجريئين، كانت رئيسة اتحاد الكتاب التونسيين جميلة الماجري تواسيني في هذا المصاب (النسوي)، وتأسف -بذهول كبير- لمثل ردود الفعل العنيفة تجاه كاتب ما أراد للشاعرة الجزائرية إلاّ خيرا، على حدّ تعبيرها في مكالمة هاتفية بيننا.

وأمّا محمد فيصل معامير (الأستاذ بجامعة بسكرة) فقد نشر مقالا أومأنا إليه في مطلع التقديم؛ عنوانه "**(خطاب التأنيث)... ذلك الكتاب**"، كتبه -كدأبه- بلغة تراثية ناصعة، وقد استهله بالقول : "هذا كتاب سيملأ الدنيا ويشغل الناس، بما سيظل يسبح بحمده المكبّرون ويعوي بلعنه المنكرون...، وأنهاه بالدعوة إلى قراءة الكتاب "في هدأة واتّزان"، ثمّ تهنئة الكاتب والمكتبة معا: "..هنيئا لمؤلفه على هذه (الهيروشيما) التي فجّر، وهنيئا للمكتبة الجزائرية على هذا السّفر العجيب"، وما بين البداية والنهاية إشادة كبيرة بشخصي العلمي (قد لا أستحق منها إلا أقلّ القليل) :"...يقع هذا الكتاب في 486 صفحة (...) وعمل هذا حجمه وذلك عنوانه قد يؤود فريقا من الباحثين مجتمعين، وهو ما نهض به الدكتور الباحث بمفرده كما عوّدنا دائما جهدا واقتدارا، وربما يكون من الظلم لهذا الباحث أن نغفل سيرته في تناول القضايا الأدبية والنقدية، فهو أوّلا يمتاز عن كثير من الباحثين بالصبر والتحمّل الشديدين، وهو ثانيا لا يملّ من البحث والتنقيب، وهو ثالثا دائم القراءة والتتبع لراهن الشأن الثقافي العربي بعامة والجزائري بخاصة، وهو بعد كلّ ذلك ينفق الجهد والوقت والمال من أجل العثور على ما يثري معارفه ويخصّب معلوماته. وإلاّ فما قول القارئ في كتاب ألّفه صاحبه بطلب من هيئة ثقافية رسمية ثمّ راح يفرش له أرضا شعرية ربت على السبعين مصدرا، ويلحفه بسماء واسعة المراجع (كتب، جرائد، صحف، مواقع إلكترونية...) يعييك عدّ نجومها، دون إهمال ذلك السيل العارم من الاتصالات الهاتفية واللقاءات الشخصية. حدث كل هذا في أقلّ من أشهر ثلاثة ونصف الشهر. وهذا أمر يبعث على الفخر والاعتزاز الكبيرين...".

ولقد وضع الشاعر الناقد المغربي الكبير محمد بنيس يده على نبض القلب حين لاحظ (في رسالة خطية مؤرخة في 14. 04. 2009 بعث لي بها من المحمدية) أنني كتبت عن الشعر النسوي "بشغف خاص"؛ ولقد صدق، فما كتبت كتابا في حياتي (ولن أكتب!) بمثل هذا الشغف العشقي الجارف؛ فقد أوفق إلى تأليف كتاب آخر أعمق منه وأفضل، لكن سيظل هذا الكتاب محتفظا بمكانة مكينة من القلب لا تدانيها مكانة أي كتابة أخرى، فلهذا الكتاب من نفسي موقع كتاب (الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ) من نفس عبد الله الغذامي الذي أصدره سنة 2012، وقد اعترف في مطلعه بأنّه أحبّ كتبه إليه على الإطلاق، وهو موقع مكين لا أدلّ عليه من تسمية كتابه باسم أمّه (فاطمة الصالح الجهني) رحمها الله، وإصراره على نشره في مكة المكرمة تيمّنا بقداستها واستذكارا لعشق قديم بين والدته وتلك الأرض الطاهرة.. فما أشبه الشعور بالشعور مع حفظ الفارق في عمر التجربة النقدية وعمقها بيني وبين أستاذي وصديقي الكبير الدكتور عبد الله الغذامي.

أمّا بعد، فهذا (خطاب التأنيث) في طبعة منقّحة جديدة، مشذّبة ومهذّبة، مزيدة ومنقوصة معا، إلى حدّ الزعم بأنّني لا أقدّم طبعة ثانية من كتاب بقدر ما أقدّم كتابا جديدا وثيق الصلة بـ (خطاب التأنيث) في طبعته الأولى، فقد تخلّيت عن أكثر من 300 صفحة تضمّنتها الطبعة الأولى، وعوّضتها بنحو مئة وخمسين صفحة جديدة تحتويها هذه الطبعة؛ بمعنى أنّني عمّقت قسمه الأول وحذفت قسمه الثاني، وترجمت فيه لـ 133 شاعرة، بعدما كانت الطبعة الأولى لا تتجاوز 87 شاعرة؛ أي بزيادة 46 شاعرة.

ففي هذه الطبعة تحليل نصي أو ترجمة لشاعرات جديدات خلت من أسمائهنّ الطبعة الأولى، إمّا لأنّ أعمالهن لم تظهر وقتها، وإمّا لتعذر الوصول إليها إن وجدت، من أمثال : لطيفة حساني وحبيبة العلوي وحليمة قطاي وخديجة باللودمو ورقية لعوير ونعيمة نقري وسمية محنش وسليمة ماضوي،... وهنّ شاعرات على قدر كبير من التميز.

كما تطعّم الكتاب بدراسة نصوص أو دواوين جديدة لشاعرات حظين ببعض الدراسة في الطبعة الأولى، من أمثال : حنين عمر وخالدية جاب الله

وشفيقة وعيل وعفاف فنوح ولميس سعيدي ومنيرة سعدة خلخال ونجاح حدة وحبيبة محمدي وأحلام مستغانمي وفاطمة بن شعلال ...

وجميع الأسماء المذكورة لا يمكن تجاوزها في كتاب يتخذ من الشعر النسوي الجزائري موضوعا له.

هذا وقد صحّحت بعض أخطاء الطبعة الأولى، وأعدت النظر في بعض الآراء والأقوال التي تضمنتها الصفحات التي أبقيت عليها.

وكنت قد قمتُ في الطبعة السابقة بعمل إحصائي عروضي شاق على مستوى أوزان 433 قصيدة مستخلصة من 15 مجموعة شعرية لـــ 12 شاعرة، فمحوت أرقامها كلها (في هذه الطبعة) وأعدت النظر في نتائج الدراسة وتفسيراتها، بعدما وسّعتُ العينة لتصبح 644 قصيدة مستخلصة من 23 مجموعة شعرية لعشرين شاعرة، ويكفي أن تضيف رقما واحدا لتتغير سائر النسب، فكيف بإضافة ثماني مجموعات جديدة ذات 211 قصيدة كاملة.

وإن كنتُ ما أبرّئ نفسي الناقدة من أخطاء نسبية ارتكبتها في بعض فصول الطبعة السابقة، فإنّه قد حزّ في نفسي أن أرى كتابي (الأحبّ إلى قلبي) تنتهك كلماته وتسفَحُ حروفه وتُقطع أنفاسه وتهدر جهوده وتستباح حرمة صاحبه...، ***(وأسَرّها يوسف في نفسه ولم يبدها)***، حتى جاءت فرصة إعادة نشره، فكان لا بدّ من مراجعة هادئة تستذكر كلّ ما جرى، وتصحّح ما تمّ الإجماع على تخطيئه.

ولقد تناسيتُ وقْع كلّ الكلام الذي آلمني في وقت سابق، وتعاليت على صاحباته، لأنّ التسامح النقدي هو الشيمة التي أعتزّ بأنّ هذا القلم قد جُبل عليها، وهو الشيمة التي ارتأيت أن تدمغ كتابا كتبتُه بمحبة استثنائية وأحببته حبّا عجيبا، بل ما ينبغي لناقد أن يتّخذ من كتابه النقدي مناسبة لتصفية حسابات شخصية له مع أصحاب نصوص أراد أن يشتغل عليها، ولو كنتُ فضّا غليظ

القلب الشخصي والقلم النقدي لفضضت كثيرا من الأسماء وأسقطتها من كتابي ...، ولو شئت تصفية حسابات مع هذه أو تلك لصفّيتها من الوجود، وما أدرجتها في الكتاب أصلا، لكنّني أكبر من مجرّد التفكير في ذلك!.

فيا هؤلاء وأولئك جميعا! هأنذا وقد أعدت كتابة كتابي وفقا لكلّ النصائح والوصايا والتعاليم والانتقادات التي تلقيتها سابقا، حتى أسدّ الذرائع وألجم المشائين بنميم، فأعدت النظر في كل كلمة قلتها حتى استوى الكتاب بهذا الشكل المغاير كثيرا لشكله السابق، فانظروا ماذا ترون؟!

أ.د. يوسف وغليسي
قسنطينة في 13 أوت 2013
الموافق لـ06 شوال 1434هـ
(في الساعة الثانية مساءً).

فاتحة الخطاب

... أمّا بعْدُ،، فهذا كتاب يبحث عن الشاعرة في الأنثى وعن الأنوثة في شعرها، وقد تعمّدنا الأنوثةَ عنوانًا إشكاليًّا له، ونحنُ على علمٍ بأنّ كثيرا من المثقفات يتطيّرْن من رؤية هذه الكلمة أو سَماعِها حين يُسيَّجْنَ بها أدبيا أو ثقافيا أو اجتماعيا، بحجّةِ أنّ (الأنوثة) حصْرٌ لكيانهنّ الحرّ الواسع في سجن الجسد. ولو كان هذا هو المعنى النهائي الوحيد لها لكُنّا أزهدَ منهنّ فيها، لكنّ للأنوثة معنًى ألْينَ وأعمق وأبْعد وألطف، جعلنا أشدَّ حرصا عليها، هو المعنى الذي يتجاوز معاني الليونة والإنتاجية إلى (الكمال)؛ فقد جاء في (لسان العرب) أن " المرأة الأنثى: الكاملة من النساء، كأنّ الأنوثة كمالُ المرأة، كما الذكورة كمال الرجولة "[1].

ومعنى ذلك أنّ كمال هذا "الكائن الناقص" يكمن في صفة الأنوثة التي نتمثّلها حالةً عالية من الإدراك الواعي، مكّنتْ صاحبتَها من إنتاج خطابٍ يختصّ بها؛ ومن هنا أيضًا كان حرصنا على وسْم الإنتاج الإبداعي الأنثويّ بالخطاب، لأن الخطاب في بعض استعمالاته الاصطلاحية الحديثة صار يقوم مقام (الكلام) من اللغة، بحسب الثنائية السوسيرية المعروفة، فالخطاب في مصطلحات (تحليل الخطاب) هو "استعمال اللغة في سياق خاص"[2] استعمالاً يفضي إلى إنتاج نصٍّ موصول بسياقه[3].

إن ارتباط نص المرأة بالسياق النسوي العام في شكل "خطاب شعري أنثوي" هو الذي يضفي نكهة ثقافية معينة على ذلك الخطاب، نكهة في مقدورها تأمين قراءة الذات الشاعرة المؤنثة، والقبض على الخصوصية الجمالية والدلالية لشعر الأنوثة.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1997، ج01، ص 117 (أنث).

[2] *Dominique Maingueneau : Les termes clés de l'analyse du discours, seuil, 1996, P 28.*

[3] *Ibid, P 29.*

وراجع كتابي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، ص ص 59-61.

لقد ظلت المرأة الجزائرية ملازمةً للرجل، ومشاركةً له في أغنى نشاطاته وأغلى مشاريعه الأسرية والوطنية، وما آمنتْ بأن تلك المشاريع هي مِن قَبيل (فروض الكَفاية) التي تسقط عنها حينما يُؤدّيها، لكنها تأخرتْ عنه في التعبير الأدبي عن هواجسها ومشاغلها، وفي الصياغة الفنية لرؤيتها للعالم، وقد تأكدنا من هذا التأخر حين رُحنا نقلّب عشرات الصحف والمجلات التي كانت تصدر في جزائر ما قبل الاستقلال، فما وجدْنا فيها سوى سراب المرأة وخراب الأنوثة وخلاء تاء التأنيث وخواء نون النسوة وخُوار القوارير!... .

ولقد تأخّر وعْيُ المرأة بخطابها المفترض إلى خمسينيات القرن العشرين؛ تاريخ بدايات تشكّل هذا الوعي في صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (جريدة "البصائر" تحديدًا)، ولم يُؤْتِ هذا الخطاب أُكُلَهُ إلا بعد الاستقلال؛ حيث ظهرت أول مجموعة قصصية سنة 1967 (مع زهور ونيسي في "الرصيف النائم")، وأول مجموعة شعرية سنة 1969 (مع مبروكة بوساحة في "براعم")، وأول رواية سنة 1979 (مع زهور ونيسي - مرّةً أخرى – في " يوميات مدرّسة حُرة ")، خلال ذلك – وبعْده – بدأت الأنوثة تنْهمر نصوصًا متنوعة الأجناس، متباينة البنى،... .

مع الإشارة إلى أننا لم نحاول أن نَشْغل كتابنا هذا بنصوص جزائرية أخرى مكتوبة بغير العربية الفصحى (عامية، أمازيغية، فرنسية)، لعدم الاختصاص (كما يقول أهل القانون)؛ فلتلك اللغات أَهْلُوهَا الذين يفقهون نصوصها وثقافتَها (ولسنا منهم لسوء الحظ!)، هم أَوْلى منا بها، وقد بدأ بعضهم يبحثون في ذلك؛ على نحو ما فعلتْ كريستيان عاشور التي اختصّت "الكاتبات" بفصْل عريض (يقارب الخمسين صفحة) من أنطولوجيتها القيّمة حول الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية(*).

هذا، وليس كتابُنا هذا هو أوّل العهد بالخطاب الأدبي النسوي في الجزائر، بل سبقنا إلى ذلك باحثون آخرون تعاوروا هذا الخطاب بطرائق شتى، لعلّ أولهم الشاعر والباحث السوري أحد دوغان الذي كان سبّاقًا إلى دراسة (الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر)[1]، ثم جاءت كتابات علمية أخرى (هي

(*) *Christiane Achour : Anthologie de la littérature algérienne de langue française, ENAP- Bordas, Paris, 1990, (Chapitre VI).*

(1) صدر عن منشورات مجلة (آمال)، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1982.

في الأصل رسائل جامعية) للباحثين: باديس فوغالي في (التجربة القصصية النسائية في الجزائر)[1]، وفضيلة الفاروق في (بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية)[2]، وناصر معماش في (النص الشعري النسوي العربي في الجزائر- دراسة في بنية الخطاب)[3]، وما ينبغي أن ننسى كذلك جهود الباحث الدكتور سعد بوفلاقة الذي رهن عمره الأكاديمي كلّه لدراسة شعر النساء العربيات في العصور القديمة[4]، وإنْ كانت جهودا تفترق عن جهدنا في الزمان والمكان.

مع ذلك كلّه، فإنّ هذا الكتابَ الأخيرَ زمانُه، لا يخفي عزمًا معقودًا على محاولة الإتيان بما لم تستطعْه الأوائل، مِن خلال الإفادة من إنجازاتهم وأخطائهم على السّواء، ومن خلال التّسلح بمعطيات منهجية مختلفة، تَمْتَحُ أدواتها مِن خطابات ما بعد البنيوية (نقد نسائي، نقد ثقافي،...)، وتستذكر ما قبْلَها من المفاتيح المنهجية الأخرى.

وفي الوقت ذاته، يعتزّ هذا الكتاب بمدوّنته الشعرية الواسعة[*] التي استقصى أصحابها (بطريقة شبّهها كاتب صحفي صديق بعملية التنقيب[**])

---

[1] هو في الأصل رسالة ماجستير ناقشها بجامعة قسنطينة (1997)، وأصدر جزءًا منها عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين (2002).

[2] رسالة ماجستير ناقشتْها بجامعة قسنطينة (2001).

[3] هو في الأصل رسالة ماجستير، ناقشها بجامعة قسنطينة (في مارس 2003)، ثم نشرتْها لجنة الحفلات لمدينة العلمة في طبعة أولى سنة 2005، وأعادت دار دحلب نشرها (2007) في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

[4] أصدر رسالته للماجستير (الشعر النسوي الأندلسي- أغراضه وخصائصه الفنية) عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر (1997)، ثم أعادت دار الفكر ببيروت نشرها سنة 2003، كما أصدر أطروحة دكتوراه الدولة (شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي) عن دار المناهل ببيروت (2007)، وكذلك كتب تقديما وتعليقا للطبعة الجزائرية من كتاب (بلاغات النساء) لأحمد أبي طاهر طيفور أبي الفضل (منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2007).

(*) أوْسعُ دراسة سابقة (وهي دراسة الأستاذ ناصر معماش) اشتغلت على 13 ديوانا فقط!.

(**) حين علِم الصديق المبدع سليم بوفنداسة بانشغالي العميق بموضوع كتابي وأنا في عطلتي الصيفية المفترضة، كتب — في جريدته التي يدير تحريرها (النصر) — مقالا لطيفا لمؤازرتي في محنة البحث، عنوانه: (الدكتور يوسف وغليسي ينقّب عن الشاعرات)، تنبأ فيه بأن " هذا العمل غير المسبوق سيمنح حياة ثانية للكثير من الشاعرات اللائي حُرمن من حياتهن الأولى "، عسى أن يتحقق ذلك فعلا!. أنظر: (كراس الثقافة) الأسبوعي بيومية (النصر)، عدد 12648، 26. 08. 2008، ص13.

واختار نصوصَها من عشرات الدواوين المطبوعة والقصائد المقبورة في جرائد ومجلات أقفرتْ وأغبرتْ وحِيل بينها وبين قرّائها (ولا غرو أن يفاجأَ أصحابُها أنفُسُهم بوجودها هنا!)... .

وكم يسعدنا أن يُحْيي الكتاب أسماء شعرية نسوية " منْقرضة "، يتعرف إليها العارفون بالنص الشعري الجزائري أولَ مرة، وأنْ يُعيد اكتشاف أسماء أخرى ظلمَها النقد وتاريخ الأدب، وأنْ يعيد النظر في أصواتٍ أخرى كرَّسها الإعلام والتجامل النقدي... .

لأجْل ذلك كلّه، كان التواصل دائما مع شواعر المدوّنة، ومع أصدقاء مثقفين وكتّاب صحفيين، ابتغاء مزيدٍ من الاستعلام. وأصدقكم القول أن إنجاز هذا الكتاب على مدى زمني محدود (لم يتجاوز أشهرًا ثلاثة مُعْنتَةً ومُمتعةً معًا، أخلصتُ – خلالَها – الإخلاص كلَّه للكتاب وموضوعه فقط، وضحيت بكلّ ما سواه!) قد عرف انتكاسات نفسية عسيرة كادت توقِف المشروع في أحوال كثيرة، بسبب ما صادفني من صدمات اجتماعية قاسية في كلّ فجّ ومنعرج من مسارات هؤلاء اللواتي اقترفْن خطيئة الكتابة!، وقد أدركتهُنَّ حرفةٌ لا تقلّ خطرا عن احتراف العُهْر، بل هي (العُهْر بوسائل لغوية) في ذاكرة المجتمع الذكوري، وهي أنْقَى وأبْقَى وأشرفُ، لو كانوا يعْلَمون!... .

حيثما ولَّيتَ فثمَّ جرحٌ أنثوي لا يندمل:

هذه شاعرةٌ تعلقتْ – تعلقا جنونيا – بشاعرٍ يكبُرها بربُع قرنٍ من الزمان وفريقٍ من الأولاد، فراحت تؤجِّل حياتها الزوجية إلى موعدٍ لا يجيء، وتقدّم هذه الخدمة/ التضحية فداءًا لحسْن حبّها وسوء حظها!...

وتلك شاعرة مطلّقة تهدي ديوانَها/ زبدة حياتها الشعرية إلى " طليقها " حبًّا، وربّما، استعطافًا كذلك!... .

وأخرى ترفع ديوانها الأول إلى زوجها، إكرامًا وتقديرا، لأنه – والتعبير لها – (لم يقصِّف قلبها و لم يضع بمعصمها قيودا)، وبعْد أيامٍ قلائل، يرنّ هاتفي، أرفعه، فإذا الشاعرة نفسُها تكلمني وصوتُها الباكي يحْمِل لي " نَعْيَ " طلاقِها!،،

الزوج المتحرِّر ذاتُه، المكرَّمُ بالإهداء المذكور، يحرّرها إلى الأبد، دون أن تأخذه رأفةٌ بذلك الإهداء الكريم*!... .

وأخرى مُعَلَّقة متأرجحةٌ بين مستقبل غامض وماضٍ زوجيّ لا تفكّر في الرجوع إليه!... .

هذه شاعرة في غاية الأنوثة، تدبّج آخر الكلمات، وتطرّز صدرها المرمري البديع بأروع المرثيات، بعدما أسرَّ لها طبيبُها بأنّ عمرها الافتراضي سينتهي بعد سنة واحدة، على وقْع سرطان الثدي المشؤوم!... .

وتلك شاعرةٌ " قسنطينية "(**)، تزامِلنا في الدراسة الجامعية وترافقنا في الحياة الشعرية، ثم تفرّقنا الدنيا سنواتٍ، فتفارقنا المسكينة، ولا ندري فراقها الأبدي إلا بعد مرور حوْلين كامليْن، وبيننا وبينها أقرب المسالك وأدنى المسافات!... .

وأخرى، حين فجعتْ بأنّ (الوالدين) اللذيْن ربَّياها طيلة أكثر من عشرين سنة، ليْسا والديْها الحقيقيّيْن، مزّقتْ كلّ أوراقها، ورمت بعمْرها وثقل ذاكرتها في أتون الثكنة العسكرية، وقطعتْ حبْل الرجوع إلى ضفّة الكتابة!... .

تلك شاعرة تتفرّج على جمالها الذي بدأ يذوي وجسدَها الذي بدأ يبْلى، ولم تجد خلاصَها في الرسم بالكلمات!... .

وأولئك نسوةٌ تجاوزن سنّ اليأس، وقد فقدنَ شهية الحياة والكتابة معًا!..

وبعضُهنّ اعتزلْن الكتابة، انتقامًا منها، ونكايةً فيها، لأنها (أو هكذا خُيِّل إليهنّ) سبب البلاء كله في حياتهن!... .

كأنّ الحياة الشعرية والحياة الزوجية خطان متوازيان لا يلتقيان؛ ومن اختارت الشعر فقد اختارت العنوسة والبَوَار(***)!... .

---

* ومن عجب أننا سمعناها، هي أيضا، في مهرجان الشعر النسوي (2012)، تهدي قراءاتها الشعرية إلى طليقها!!!

(**) هي الشاعرة المرحومة فاطمة حريش التي كانت دائمة الحضور الأدبي خلال بداية التسعينيات، في صحافة الشرق الجزائري (جريدة النهار بصورة خاصة)، وفي مختلف الملتقيات الوطنية، وقد روى لي تفاصيل رحيلها التراجيدي الصديق الشاعر محمد شايطة... .

(***) أخبرتني الصديقة الشاعرة فاطمة الأجمل (ذات صيف وهراني من سنة 1993) أنّ ناقدا جزائريا كبيرا كان يتندّر بالشاعرات ويتأسّى عليهن في الوقت ذاته، إذْ يسمي الشاعرات (البائرات)!... .

هذه شاعرة ضحّتْ ببيت الشعر في سبيلِ إنقاذ بيت الزوجية، فكانت النتيجة أن خسِرت البيتين معًا، وصار العراء (الروحي والجسدي) مأوًى لها!....

وأخرى كانت آخر قصائدها ليلة دخول بيت الطاعة، بعْدما وَأَدَ بعلُها شاعريتها، وغلّق على نصوصها، وأهدر دماءها الشعرية، واستأثر حتى بماضيها الأدبي!...

وهكذا، ففي حياة كل شاعرة مأساةٌ قاسية،، أمام كلّ شاعرةٍ جلاّدٌ، ولا ضحية سواها، وفي أعماق كل شاعرة فجيعة ومحْنة عصيبة، صارتْ لازمة لها، لازبةً بها، ومُرادفًا حزينا لمعنى (الشاعرة).... .

ومع كل اكتشاف مأساوي، كانتْ دموعي تنوب عن كلماتي (حقيقةً لا مجازا!)،، يتوقف القلم قليلا في كل لحظة يأس، أزْجيه، يتعثر قليلا، لكنني — وبكثير من الرجولة والصبر والإيمان — أُجْبره على المسير، حتى كان (خطاب التأنيث) بهذا الحجم وهذا الشكل اللذيْن لاَ ينفيان الاعتراف بالتقصير، لاسيما التقصير في حق أسماء شعرية سقطتْ سهوًا من معجم " أعلام النساء " الشواعر، فإليهنّ كلّ المودة والمعذرة، على أمل الاستدراك إن شاء الله.

والله المستغفَر والمستعان

يوسف وغليسي

قسنطينة — الخميس 2008/10/16 م

الموافق لـــ: 16 شوال 1429 هـــ

(في الساعة الخامسة صباحا !)

الفصل الأول

المرأة الشاعرة وتحدّيات الكتابة

1. صراع التذكير والتأنيث:
الوأد والوأد المضاد

في البدء كانت الذكورة، وكانت سياسة (الوأد) عنوانًا للإبادة الجنسية والثقافية المنظمة ضدّ الكائنات المؤنثة الضعيفة... .

ذلك أنّ الذكر هو الأصل[*]، وتذكير الكون اللغوي إنما هو شكل من أشكال تأصيل الأصول؛ فـ" تذكير المؤنث أسهل من تأنيث المذكر، لأنّ التذكير أصل والتأنيث فرع "[1]، و" تذكير المؤنث واسعٌ جدا، لأنه ردّ فرع إلى أصل، لكن تأنيث المذكر أذهبُ في التناكر والإغراب "[2]، وباختصار شديد فإنّ من " عادة العرب أن تغلّب التذكير على التأنيث "[3].

ثم كان الدين، فكان تحرير المرأة وإكرامها وتحديد ما لها وما عليها من الحقوق والواجبات، فصار " النساء شقائق الرجال " وراح القرآن العظيم يسوّد المسوّدة وجوههم من آل الوأد الغشيم الذين إذ بُشِّر أحدهُم بالأنثى اسودّ وجهُه وهو كظيم "... ألاَ ساء ما يحْكمون " (النحل: 59).

ولقد كان خطابُ الأنوثة الهاجس الكبير لنبي الإسلام (ص) في خطبته الأخيرة، خلال حجّة الوداع؛ حيث استوصى بالنساء خيرًا، ودعا إلى اتقاء الله في النساء، وكان – قبلاً – قد دعا إلى الترفّق بالقوارير. لكن اشتمال الخطاب

(*) ذاك هو الأصل المصطلح عليه، ولا معنى لعنوان كتاب نوال السعداوي (الأنثى هي الأصل) إلا في سياق الهجوم المضاد. راجع فصلا ممتعا طريفا بعنوان (الأصل التذكير؟) لدى عبد الله الغذامي في كتابه: المرأة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص 15.

وراجع كذلك:

خليل أحمد خليل: المرأة العربية وقضايا التغير– بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائي، ط3، دار الطليعة، بيروت، 1985، ص 57 وما بعدها... .

(1) أبو البقاء الكفوي: الكليات– معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، إعداد عدنان درويش ومحمد المصري، ط2، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، 1998، ص 820.

(2) ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج02، المكتبة العلمية، ؟، ص 415.

(3) ابن عربي: فصوص الحكم، تعليق أبو العلا عفيفي، در الكتاب العربي، بيروت، 2002، ج01، ص219.

الإسلامي على "نصوص متشابهات"[*] تخصّ قِوامة الرّجال على النساء، ونقصان عقل النساء ودينهنّ وشهادتهن، ونصف حظّ الأنثى من ميراث الذكر، وما شابه ذلك من الشُّبهات، كلّ ذلك جعل الرّدة الفكرية (على أيدي بعض المغالين) تُعيد صراع التأنيث والتذكير إلى سيرته الأولى، ممّا جعل واحدًا من أقطاب الفكر الإسلامي المعاصر[1] ينبري إلى تأليف كتاب لطيف على قدْرٍ كبير من المرونة والوسطية، يعيد تأويل تلك النصوص بمنطق (الإنصاف في مسائل الخلاف)!... .

ولم تكتف الأنوثة — في أدبيات مغايرة — بالكفاح لأجْل استرداد ما ضاع منها في عصور الوأد، بل راحت تختار من الهجوم على الذكورة خيرَ وسيلة للدفاع، وتعلن روحها الانتقامية الخطيرة، فكان (الوأد المضاد) أو ما سمّاه عبد الله الغذامي " وأد الرجال "[2]!.

وبين (وأد البنات) و(وأد الرجال) لائحة عريضة بأسماء الضحايا والأعلام والنصوص... .

---

[*] أي نصوص تحتمل تأويلات مختلفة.

[1] محمد عمارة: التحرير الإسلامي للمرأة- الرد على شبهات الغلاة، ط2، دار الشروق، القاهرة، 2002.

[2] عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998، ص 90.

2. الدعوة إلى (أدب خاصٍّ بهنّ)(*):
غواية التأنيث وفتنة المصطلح

أدب المرأة، الأدب النسائي، الأدب النسوي، أدب الأنوثة، أدب الحريم، الأدب الجنوسي، النقد النسائي، النقد النسوي، النقد القضيبي، النقد الجينثوي، النقد البيولوجي، النقد الأنثوي، النصوص الذكرية، النصوص الأنثوية، التحليل النقدي النسائي، المركزية الأنثوية، التمركز القضيبي، النسائية، الجنسانية،...

هذه – وغيرها – مصطلحات إشكالية تروج في سوق النساء الكاتبات، وقد أفرزها صراع التذكير والتأنيث، وفرضَها بقوة التداول والاستعمال. فأيّ هذه المصطلحات أقرب إلى عنوان الإشكال؟ وما مشروعية الدعوة إلى تكريس هذه المصطلحات؟ بل ما مشروعية الدعوة – أصلاً – إلى (أدب خاص بهنّ)؟ وما موقف الكاتبات العربيات ممّا يدور حولهن، ما يكتبنه وما يكتب عنهن؟!... .

لعلّ أول ما يلفت الانتباه ويثير الاهتمام في الموقف النسوي العربي من (الأدب النسائي) ومشتقاته، أنه – وخلافا للكاتبات الغربيات اللواتي استمتْن في الدفاع عن تلك المصطلحات (تأكيدًا لخصوصيتهن الجنوسية) – فإنّ مجمل الكاتبات العربيات رفضْن المصطلح بشدة، واحتججْن لرفضه باعتبارات لا تبدو جوهرية!، وقبل مناقشة أسباب هذا الرفض نودّ استعراض طائفة من الأصوات النسوية الرافضة التي تأتي في طليعتها غادة السّمان، وقد تحوّل اسمُها من امرأة كاتبة إلى رمزٍ نسوي ساحر فتَنَ دنيا الكتابة وشغَل كتّابَها؛ فقد تحمّلتْ – وحدها – عبءَ الأنوثة وحَمَلَتْهُ على كاهل قلمها، وحمّلتْهُ مسؤولية رَدِّ كلّ عدوان ذكوري من حيثما جاء، حتّى تخالها زنوبيا (ملكة تدمر) في مواجهة جيوش الرومان (مع فارق نوعي هو أنّ أعداءها مِن بني أهلها وعشيرتها الأقربين)!.

(*) أتعمّد هذا التعبير للتناص مع عنوان كتابٍ انجليزي شهير، كان " إنجيلَ " الحركات الأدبية النسوية في وقت معين، هو كتاب إلين شوالتر-*Elaine Shawalter* (1941-) الذي أصدرته عام 1977 بالعنوان المترجَم أعلاه: (*A literature of their own*)

في مواقع كثيرة من (القبيلة تستجوب القتيلة)، تعلن غادة السمان رفضها القاطع لثنائية (الأدب النسائي والأدب الرجالي) إحقاقًا لــ" الفكر الذي لا أعضاء ذكورة أو أنوثة له! "[1]، وفي صفحات كثيرة من الكتاب ذاته تشبّه سؤال الناس عن (الأدب النسائي) بالسؤال البيولوجي الوجودي الذي لا يزال يتملّك العقلية العربية، وهو من بقايا (الوأد) في الذاكرة الاجتماعية العربية، إذْ يقف مجتمع كامل (تغذّيهِ ثقافة ذكورية راسخة) على عتبات بيتٍ يُؤوي مولودًا جديدا، وهو يردّد سؤاله الأزليّ: بنتٌ أم ولد؟![2]، لذلك تسخر من (الأدب النسائي) كما تسخر من هذا السؤال الذكوري، وتدعو إلى تصنيف جديد على أساس الأدب واللاأدب، الأديب وغير الأديب: "حينما يولد العمل الأدبي لا نسأل: ولد أم بنت، وإنما نسأل: مبدع أم غير مبدع.."[3].

رفضت غادة هذه التسمية، ومعها رفضت " هذا النمط من (النقد الرجالي) للأدب "[4]، وبرفضها هذا مهّدت السبيل أمام كثير من الأصوات النسوية الرافضة، ومنها أسيمة درويش[5] التي ترى أنّ مصطلحات (الأدب النسائي، الكتابة النسائية، إبداع المرأة) هي من قَبيل " الكلام الدارج أو الخطأ الشائع "، لأنّ الأدب – في نظرها – " فعل إنساني " لا يقتصر على عرق أو جنس، وكذلك سهام بيومي[6] التي ترى في مصطلح (الأدب النسائي) وسيلةً ذكورية لعزل المرأة، لأنّ في ذلك " اعترافًا ضمنيا بأن الأدب السائد هو أدب رجالي، وعلى المرأة أن تطرح أدبًا آخر في مواجهته "، وهذا الوضع يجعل " النسوة كما لو يطرقن مجالاً ليس لهنّ ".

وأمّا جميلة عمايرة فترفض الإقرار المطلق بالمصطلح، لأنه يؤول إلى مصادرة حرية المبدعة والنص " وذلك بوضع موجّهات مسبقة للقراءة مثلما نضع العناوين كموجّهات للنصوص، إننا باعتمادنا لهذا المصطلح بإطلاقية لا

---

(1) غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، منشورات غادة السمان، بيروت، 1981، ص 211.

(2) نفسه، ص 211، 321،...

(3) نفسه، ص 317.

(4) نفسه، ص 342.

(5) أسيمة درويش: الطاقة المبدعة هوية، الشروق الثقافي، الجزائر، عدد 39، 21. 04. 1994، ص05.

(6) سهام بيومي: الأدب النسائي حجابٌ لعزل المرأة، الشروق الثقافي، نفسه، ص 06.

مبالية نقوم بتدمير النص ومنجزات إبداعية مميزة لكاتبات تجاوزن محدودية الانضواء تحت المسميات ونحجز (ربما تقصد: نُحْجِرُ!) على النص وعليهن في الدائرة الجنسوية "[1].

وترفض نجوى الرياحي "مقولة تحديد ما كتبت المرأة بخصائص جنسانية" منتهية إلى أنّ "تسميات (نسائية) و (نسوية) و(مؤنث) و (أنثوي) من وضع قراءات تخطئ طريقها إلى النقد من حيث تخطئ طريقها إلى النص الأدبي"[2]. وتشاطرها الرفض معظم الأسماء النسوية المسهمة في الاستبيان المتعلّق بــ(أسئلة في جنسانية الإبداع)، الذي وضعته ملحقا لبحثها، وكلّهن من مشاهير الكتابة النسوية التونسية[3].

كأنّ جميع هذه الأصوات مُجمعةٌ على أن القبول بتسمية (الأدب النسوي/ النسائي) يعني بداية الرضوخ لفعل الوأْد ومضاعفاته الثقافية. وعلى الضفة الجزائرية، نسمع أصداء للصرخة (السّمّانية) (نسبة إلى غادة السمان) تردّد الرفض لهذه القسمة الأدبية الضِّيزَى رفضًا بالإجماع الذي لا أدلّ عليه من تلكم الندوة الأدبية التي عقدها عبد العالي رزاقي مع " خمسة أصوات أدبية نسوية من الجزائر " (زينب الأعوج، ربيعة جلطي، إلهام بورابة، حياة غمري، نصيرة بن ساسي)، نشرها بمجلة (الجيل) عام 1989، وقد أجمعت المشاركات فيها على أن (ليس هناك أدب رجالي وآخر نسائي)[4].

وبحجّة أكثر عقلانية، تعلن أحلام مستغانمي رفضها لهذا التصنيف: " أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقا وأتبرأ منه تمامًا، فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلا أم امرأة... فأنا امرأة كتبتْ بذاكرة رجل، هل أُعَدُّ كاتبة رجالية، في حين يعدّ يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة وعن المرأة؟ هذه التصنيفات لا تضيف شيئا

---

(1) جميلة عمايرة: المرأة والكتابة، مجلة (عمان)، عدد 76، تشرين الأول، 2001، ص 82.

(2) نجوى الرياحي القسنطيني : النسائية في محفل الغربة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2009، ص165.

(3) نفسه، ص ص 175-242

(4) مجلة (الجيل)، المجلد 10، العدد 10، أكتوبر 1989.

للأديب ولا تزيده وزنا أو قيمة، لأن قيمته بما يكتب وما يقدم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتبه فقط "[1].

في السياق ذاته، وبلهجة مماثلة تكاد تستعيد عبارات غادة السمان نفسها، تكرر جميلة زنير الرفض النسوي للأدب النسوي:

" ليس هناك أدب رجالي أو أدب نسائي، هناك أدب أو لا أدب، هناك أدب راقي الأحاسيس والخيالات، فنّ يعلو بالقارئ إلى فضاءات الضوء والانعتاق، فما دخْل الجنسيْن هنا؟ "[2].

وبروح استفهامية حادة، تنكر الكاتبة الغائبة سعيدة بن زيادة[3] مشروعية مصطلح (الأدب النسوي)، لأنه يسيء إلى الأدب والمرأة على السواء، متسائلة: هل هناك حب نسوي وحب رجالي؟ كيان نسوي وكيان رجالي؟!... .

وهو استفهام يعيد سؤال غادة السمان: هل هناك " زراعة نسائية " حتى نقول هناك "أدب نسائي "؟![4] ... .

وقبل مناقشة هذه الآراء (وهي رأي واحد في الحقيقة، بعد اختزالها واختزال حججها وأمثلتها)، نستعرض غيرها من الآراء المناقضة؛ ومنها ما قامت به الدكتورة بثينة شعبان[5] حين استحدثت مادة علمية جديدة، سمّتها (الأدب النسائي المقارن)، وتولّتْ تدريسها بجامعة دمشق وما قامت به الدكتورة وجدان الصائغ (الناقدة العراقية المعروفة)، حين نشرت دراسة عن الشعر النسوي العراقي، صدّرتها بعنوان مثير (القصيدة الأنثوية العراقية)[6] ؛ وقد سلمتْ بالمصطلح دون نقاش أو خوفٍ مما يمكن أن يثيره. ومثْلها عفاف

---

(1) محاورة مع أحلام مستغانمي، أجرتها: حورية ميسوم، الخبر الأسبوعي، العدد 03، من 24 إلى 30 مارس 1999، ص 16.

(2) محاورة مع جميلة زنير، أجرتها فوزية لارادي، ونشرتْها في جريدة (الفينيق) الأردنية، ثم أعادت نشرها في (صوت الأحرار)، عدد 1368، 28 أوت 2002، ص 14.

(3) سعيدة بن زيادة: لماذا الأدب النسوي؟، جريدة (المساء)، 01. 03. 1987، ص 10.

(4) القبيلة تستجوب القتيلة، ص 121.

(5) محاورة مع بثينة شعبان (أجرتها زينب الأعوج)، المساء، 18. 02. 1987، ص 08.

(6) مجلة (كرز)، البحرين، عدد 02، شتاء 2007، ص 27.

عبد المعطي[1] التي تَقْبل بمصطلح (الكتابة النسوية)، وإنْ كان غير ثابت وغير مستقرّ، كما تقول.

لم تكتف وجهات نظر أخرى بقبول المصطلح فحسب، بل راحت تحصر مفهومه في زاوية نسوية محددة، تجعل ما ينضوي تحتها من نصوص يقوم – أساسًا – على المغايرة والاختلاف عن نص الرجل.

ويندرج ضمن ذلك رأي المغربية زهور كرّام التي ترى أنّ " الاشتغال على مفهوم (الكتابة النائية) هو اشتغال على تركيبة النص ومعماريته، وعلى مبدأ المغايرة التي تنتجها بعض النصوص حين تقترح دلالات جديدة لمفاهيم متداولة، ومن هنا، لا يمكن النظر إلى مفهوم الكتابة النسائية لأن ليس كلّ النصوص مؤهلة لكي تقترح من خلال بناء وهندسة مغايرة تداولا جديدا للمفاهيم "[2].

وهو مفهوم يلخّصه محمد الباردي في ضرورة النظر إلى " مسألة الكتابة النسائية باعتبارها شكلا يحمل وعيا فنيا واجتماعيا مغايرا "[3].

وبين سِرِّ الممارسة الشعرية والخبرة بآلياها النظرية، تدعو الشاعرة التونسية آمال موسى إلى كتابة مختلفة تحتفي " بالكينونة الأنثوية "، وتؤسّس هويتها المستقلة "بعيدًا عن قِوامة الجهاز الشعري الذكوري وعن رقابة القيم العتيدة"[4].

لا مانع إذن من أن يكون للمرأة أدها الخاص المختلف نسبيا، مادام أها "كائن له خصائصه المتميزة وتكوينه البيولوجي والنفساني الخاص وعالمه الفسيح

---

(1) عفاف عبد المعطي: في الكتابة النسوية – مساحة البوح التي تكشف الخلل الاجتماعي، جريدة (أخبار الأدب)، القاهرة، عدد 726، 10 يونيو 2007، ص 06-07.

(2) زهور كرّام: الكتابة النسائية– مقاربة في المصطلح، مجلة (عمان)، عدد 76، تشرين الأول 2001، ص 82.

(3) محمد الباردي: في الكتابة النسائية مرة أخرى، مجلة (عمان)، عدد 67، كانون الثاني 2001، ص64.

(4) آمال موسى: شاعرة من العالم العربي الإسلامي، مجلة (الحياة الثقافية)، تونس، عدد 175، سبتمبر 2006، ص 78.

الذي يخرج عن عالم الرجل بقدر ما يشتركان في عالم الإنسانية الرحيب"[1]، ولا عجب إذن أن نرى كاتبةً كفضيلة الفاروق[2] تنحاز إلى مصطلح (الأدب النسائي)، وتفخر به، من منطلق افتخارها بانتمائها الجنسي الأنثوي.

وبعْدُ، فإنّ هذه الآراء المتفرقة تتيح لنا تسجيل جملةٍ من الملاحظات:

1. تُشْبه مضاعفاتُ مصطلح (الأدب النسوي) مضاعفاتِ مصطلحات إشكالية مماثلة (كالأدب الإسلامي والأدب الاشتراكي والأدب الزنجي...) في مترلقاتها وعقباتها وتداخلها مع آداب أخرى لا تختلف عنها كثيرا ولكنها لا تنتمي إليها، وإذا كانت تلك المصطلحات مرفوضة لدى بعض الناس بحجة ما تثيره من نعارات دينية أو إيديولوجية أو طائفية أو عِرقية، فإنّ مصطلح (الأدب النسوي) أوسَعُ من أن يُحتجَّ عليه بذلك؛ لأنه ينسحِب على جنسٍ بشري كامل لا تحدّه حدود دينية أو عرقية أو جغرافية... .

2. يمكننا أن نلتمِس أعذارًا شتى للأجيال السابقة من الكاتبات في رفضهن للمصطلح، إذا أخذنا ذلك الرفض في سياقه التاريخي؛ ذلك أن المرأة في غمرة سعيها الجارف إلى المساواة مع الرجل، يتعين عليها أن تُزيل كل العقبات والحواجز التي تعيّنها وتعرّفها وتصنّفها في سياق اجتماعي استثنائي، ومن تلك العقبات مصطلح (الأدب النسوي) الذي بدا لبعضهنّ خطوة تصنيفية أولى على درب التصفية الفكرية الذكورية والوأد الثقافي.

3. من الغريب أن ترفض بعض الكاتبات الجزائريات (أو غير الجزائريات) إدراج نصوصهن تحت مسمّى (الأدب النسوي)، وفي الوقت نفسه يقْبلن الانضواء تحت لواء (الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات)، كما يقبلن الاحتفال بيوم عالمي للمرأة (8 مارس)، ولو أراد الرجل أن يؤسّس يومًا عالميا له لكان ذلك – في نظرهنّ – أمرًا عُجابا.

---

(1) البشير بن سلامة: الأدب النسائي التونسي المعاصر، مجلة (الفكر)، تونس، س 21، ع 03، ديسمبر 1975، ص 12-13.

(2) محاورة مع فضيلة الفاروق (أجرتْها إيناس حسني)، مجلة (كل الأسرة)، العدد 657، 17 مايو-أيار 2006، ص 171.

ذلك أن السَّعْي إلى تأسيس كيانٍ نسوي مستقل وذي خصوصية يحتِّم عليهن – في الأصل – الإيمان بكيانهنّ الأدبي الذي يختلف – قليلا أو كثيرا – عن كيان الرجل.

4. صحيحٌ أن "الكَيانيْن" متداخلان إلى حدّ كبير، لكن ليس أحدهما يحتوي الآخر، هما متقاطعان، وتشغيل مصطلح الأدب النسوي يجري في المجموعة التي تقع خارج فضاء التقاطُع.

وصحيحٌ أيضًا أنّ هناك نصوصًا نسوية الروح كتبها كتّاب رجال (نزار قباني، إحسان عبد القدوس،...)، والعكس صحيح (كما في حالة أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد" المروية بضمير رجالي)، وإنْ كان للعبة الضمائر والتقنية الفنية دخلٌ كبير هنا، وقد يدخل ذلك في إطار ما يسميه الدرس البيولوجي "خُنُوثَةً كاذبة"(*)، لكن مصطلح (الأدب النسوي) في أسوأ استعمالاته يُطْلَقُ على النص المكتوب من قِبل المرأة، فلماذا ترفض المرأةُ مثل هذا الإجراء النقدي التصنيفي؟

5. من غيْر المصطَلَح عليه أن نصنّف نصوصًا نسائية الروح، رجالية التأليف، في نطاق (الأدب النسائي)، كقصائد نزار قباني الشهيرة (أيظن، رسالة من سيدة حاقدة، إغضب، أسألك الرحيل، ماذا أقول له، حُبْلى،...) وغيرها من النصوص التي تُمركز الأنوثة وتقيم "عاصمةَ النساء بديلا"، وإنْ بدا صاحبُها نسويًّا أكثر من النساء!

لكن (الأدب النسوي) المفترض هو أدبٌ تكتبه المرأة أولا، وتتأثّر–عادةً– رؤاه وأساليبه بالفارق "الجُنوسي" بينها وبين الرجل، وتحْكُمه رؤيةُ المرأة للعالم. وكلّما حَلّقَ النص في سماوات إنسانية قَصيّة، كلّما تضاءل ذلك الفارق، وتقلّصت خصوصيته الجنوسية، ولم يبق من نسويته سوى نسبته التأليفية إلى المرأة.

6. الأنوثةُ هي روح (النص النسوي) ورَحيقُه المختوم، هي هويته الحقيقية. ولقد قال تعالى في كتابه العزيز:

(*) " الخنوثة الكاذبة في علم الأحياء: أن يكون الشخص وغيره في حقيقته من أحد الجنسيْن وفيه صفات جنسية ظاهرة من الجنس الآخر " المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط2، ص 281 (خنث).

"إذْ قالتِ امرأةُ عِمرانَ ربِّ إني نذرتُ لك ما في بطني محرّرًا فتقبّل مني إنك أنت السميع العليم فلما وضعتْها قالت ربِّ إني وضعتُها أنثى والله أعلمُ بما وضعتْ وليس الذكَرُ كالأنثى وإني سميتُها مريم..." (آل عمران: 35-36).

نتوقف قليلا هنا، لنلاحظ كيف أنّ التأكيد على وظيفية الفوارق الجنسية قد ورد في سياق حواريّ تعظيمي للأنثى، وكيف أنّ العبارة القرآنية المفتاحية (وليس الذكر كالأنثى) قد جاءت في سياق اعتراضٍ ربّاني للجملة الواردة على لسان الأنثى (امرأة عمران) أمِّ الأنثى (مريم عليها السلام)، ومعلوم أنّ الاعتراض – في اللغة – يفيد توكيد الجملة وتقويتها، فقد جاء كلام الخالق – إذن – لتوكيد دلالة الاختلاف الجنسي، وكيف أنّ امرأة عمران نذرت ما تحمل في بطنها لعبادة الله وطاعته، ثم تحسّرت واعتذرت لأنّ ما وضعت قد كان أنثى (من حيث لم يكن يُقبَل في النذر إلا الذكور، كما يقول المفسّرون[*])، وكانت تتمناه ذكرا ذا قوّةٍ وجَلَد قادرًا على الوفاء بالنذر في كلّ حين، فجاءت الجملة الربانية المعترضة لتوكيد اختلاف الذكر عن الأنثى وتقوية معنى خصوصية الأنثى من حيث نفتْ حسْرة الأمّ وقبلت نذرها وعظّمتْ مولودها الأنثوي وعلّقتْ عليه كثيرا من الأمور العِظام.

فكأنّ الفارق البيولوجي بين الجنسيْن (قوة الذكر وجلادته، وضعف الأنثى وطبيعة تكوينها) ينعكس على السلوك الثقافي التعبيري/ الإيماني كما في سياق الآية القرآنية (حيث يبدو الذكر أقدر على العبادة والطاعة وكمال الدين، بخلاف الأنثى ناقصةِ الدين؛ ومن نقصان دينها أنها " إذا حاضت لم تصلّ ولم تصم " كما ورد في الجملة النبوية الشارحة للسياق الحواري بين النبي (ص) والنسوة اللائي استفهمنَه عن مكمن نقصان دينهن في حديثه الشهير).

إنّ هذا المفهوم (الذي ينفي ضمنيا ما احتجتْ به بعض الكاتبات مِنْ قبلُ بخصوص الحب النسوي والحب الرجالي، والكيان الأنثوي والكيان الذكوري، والزراعة النسائية والزراعة الرجالية...) هو نفسه المفهوم الذي تعبّر عنه الدراسات الغربية المعاصرة بالمصطلح الإنجليزي (Gender) أو الفرنسي (Genre)، وغالبًا ما يترجمان بالمصطلح العربي (الجنوسة) الذي يلخص المفهوم الذي يتأسّس عليه (الأدب النسوي)، وينطلق منه (النقد النسائي) كما سنرى.

---

[*] استفدنا في فهم الآية الكريمة من تفاسير قرآنية شتّى.

فما هي الجنوسة؟!

تميز (الدراسات النسائية) المعاصرة بين مفهومين متقاربين، يتأسس ثانيهما على الأول، هما: الجنس/ Sex (e)، والجنوسة/ Gender (أو ما تعبّر عنه ترجمات عربية أخرى بـ"الهوية الجنسية"، أو "النوع"، أو "الجندر"...)، من خلال التمييز بين "الجنس البيولوجي والجنس البسيكوثقافي"[1]؛ وقد كانت كايت ميلت (Kate Millet)، في كتابها (السياسة الجنسية) 1970، أهمَّ من ميّز بين " الجنس Sex والهوية الجنسية Gender، أما الجنس فيتحدّد بيولوجيا، في حين أنّ الهوية الجنسية مفهوم مكتسب"[2]، أو ما يعبّر عنه محمد عناني بلغةٍ أبسط (مع ترجمة للمصطلح مختلفة) بأنّ (الجنس = Sex) هو "الفئة البيولوجية، أي الأساس الجسدي للتقسيم"، وأنّ الجنوسة (أو ما يترجمه إلى النوع = Gender) هي " التعبير الثقافي عن الاختلاف الجنسي، أي أنماط السلوك الذكَرية التي يتبعها الرجال، وأنماط السلوك الأنثوية التي ينبغي أن تلتزم بها المرأة"[3]، أو بلغة الدكتورة ليلى الموسوي على هامش ترجمتها لكتاب فاصلٍ في هذا الأمر، هو "جنوسة الدماغ" (Brain Gender) -2004- لصاحبته (Melissa Hines)؛ حيث "تستخدم اللغة الإنجليزية لفظة Sex بمعنى جنس للدلالة على الجنس الظاهري البيولوجي للفرد، في حين تستخدم لفظة Gender (...) للدلالة على الفروق الاجتماعية والدور الذي يرتضيه الفرد لنفسه من كونه أنثى أو ذكرا سلوكيا "[4].

وبالنظر إلى تغيّر المفاهيم المتعلقة بهذه المقولة، فإنّ الجنوسة في تقدير بعض الباحثين "مقولة حربائية"[5]، غير محدّدة في زمانها ومكانها؛ فلا "أحد يعرف

---

(1) كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري- قسنطينة، 2004، ص 214.

(2) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 198.

(3) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 1996، ص183.

(4) ميليسا هاينز: جنوسة الدماغ، ترجمة ليلى الموسوي، عالم المعرفة، الكويت، يوليو 2008، ص 277.

(5) ديفيد غلوفر-كورا كابلان : الجنوسة، تر. عدنان حسن، ط1، دار الحوار، سوريا، 2008، ص326.

بالضبط متى وأين استعمل مصطلح Gender أساسا للإشارة إلى الجوانب الاجتماعية والثقافية للاختلاف الجنسي"[1].

لقد أظهرت الدراسات العلمية المعمقة التي قدّمتْها ميليسا هاينز، في (جنوسة الدماغ) سنة 2004، وجود فروق جنسية في دماغ الإنسان تؤول إلى فروق سلوكية " في الشخصية والقدرات الإدراكية والمكانة المهنية... "[2].

ثمة فروق (جنوسية) سيكولوجية ثقافية، تتأسّس على الفرق (الجنسي) البيولوجي بين الذكر والأنثى، قادت الدكتورة ميليسا إلى بحث " التمايز الجنسي " بينهما على مستوى السلوك السيكولوجي، والوقوف على وجود شكلين سلوكيين في الموقف الواحد، ولو أن " أغلب الفروق الجنسية السلوكية هي فروق في الدرجة، وليس في النوع، وعندما يطبق المصطلح على السلوك فإنه لا يشير إلى فروق على درجة كبيرة من التباين"[3]؛ بمعنى أن الفروق الجنوسية نسبية لا مطلقة، هي فروق في "المتوسط بين الجنسين، عوضًا عن الفرق المطلق (...) فعندما نقول إن هناك فرقًا جنسيا في طول القامة، لا نعني أن كلّ الرجال طوال وكل النساء قصيرات، بل نعني أنه في المتوسط يكون الرجال أطول من النساء"[4].

وتحدُث أكبر الفروق الجنسية السيكولوجية على مستوى " هوية الجنوسة المركزية (شعور الفرد بنفسه كذكر أو كأنثى، والذي يعرف أحيانا بهوية الجنوسة) والميول الجنسية (الانجذاب الجسدي والاهتمام بالشريك التزاوجي من الجنس نفسه أو الآخر)... "[5].

ألا يعني كلّ ذلك وجود كيانيْن جنسيين متمايزين تمايزًا نسبيا يفضي إلى وجود كيانيْن أدبيين متمايزين أيضا، هما الأدب الرجالي والأدب النسائي؟!

يتقاطع الرجل والمرأة في كثير من المناطق المتداخلة، لكنّ للمرأة جزءًا معيّنا يقع خارج سلطة الرجل، هو ملكها وهويتها، يسمى "الجزء البرّي أو

---

[1] الجنوسة، ص 25

[2] نفسه، ص 22.

[3] نفسه، ص 22.

[4] نفسه، ص 23.

[5] نفسه، ص 28.

الجامح في المرأة "[1]، هو الجزء الذي تُعنى به النظرية النسوية، وهو مدار النقد النسوي وبؤرته المركزية؛ حيث إن تلك المنطقة "تعدّ مكمنا لرموز الوعي النسوي، ومهمة هذه الرموز – في حال تفعيلها – أن تجعل الخفي ظاهرا، والصامت متكلما"[2].

لاشك أنّ مثل هذه المفاهيم قد كانت حاضرة في ذهن كمال أبوديب حين ميّز بين أمريْن:

" الأدب الذي تكتبه امرأة أسميه ببساطة: كتابة المرأة، أو الأدب النسائي. أما الأدب الذي يعبّر عن موقف محدّد عقائدي ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبتُه بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقعها فيه، فإنني أسميه أدبًا أنوثيا. وهكذا أتحدث عن النقد الأنوثي، وعن الحركات الأنوثية، وعن الأنوثية معادلا للكلمة الإنجليزية Feminism. أما القول (أنثوي) فهو معقول، وكنتُ قد استخدمتُه سابقا، لكنه ليس أفضل الممكنات، وقد أستخدمه سهوًا وغفلة أحيانا. وما يعنيه هذا التمييز هو أن النقد الأنوثي قد يكتبه رجل لا أنثى، أما الأدب النسائي فهو من إنتاج أنثى تحديدا "[3].

يُشترط في الأدب النسوي – إذن – أن تكون كاتبته امرأة، أما النقد النسوي (النسائي، الأنوثي، الأنثوي،...) فلا يشترط فيه ذلك، بل يكفي أن يكون بتوقيع رجل منحازٍ إلى أنوثة المرأة ورؤيتها للعالم.

فما هو النقد النسوي (Critique féministe) إذن؟ وهل كان للنقد الجزائري نصيبٌ منه؟

تعود بدايات ظهور النقد النسوي في المجتمعات الثقافية الغربية إلى نهايات ستينيات القرن العشرين، لاسيما بعد أزمة ماي 1968 بفرنسا وما اكتنفها من حركات طلابية احتجاجية.

---

[1] نبيلة إبراهيم: النقد النسوي في إطار النقد الثقافي، ضمن أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الدبي (النقد الأدبي على مشارف القرن)، إشراف: عز الدين إسماعيل، مطابع المنار العربي، القاهرة، 2003، ص263.

[2] نفسه، ص 263.

[3] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة وتقديم كمال أبوديب، ط2، دار الآداب، بيروت، 1998، ص 53 (مقدمة المترجم).

ويندرج في إطار نقدي أوسع (النقد الثقافي) يتخذ من النص شاشة لغوية تعكس أنساقًا نسوية في الوجود الثقافي، وهذا اللون من النقد ينظر إلى النص بعين الأنثى ويحلله من زاوية الرؤية النسوية.

لقد تبلور النقد النسوي من حول نساء ناقدات أرسيْن تعاليم الأنوثة في المجتمع الثقافي، أمثال: كايت ميلت (K. Millett) صاحبة " السياسة الجنسية: Sexual politics " 1970، وماري إلمان (M. Ellman) صاحبة " التفكير في المرأة:Thinking about women " 1968، وإلين شوالتر (E. Showalter) صاحبة " أدب خاص بهن: A literature of their own " 1977، وماري إيجلتون (M. Eagleton) صاحبة " النقد الأدبي النسائي " 1992،... وذلك في إطار الحركات النسوية الداعية إلى تحرير المرأة ومنحِها كامِلَ حقوقها، والتي ناصبت النظرية الفرويدية عداءًا كبيرا، لأنها سجنتْها في إطار بيولوجي ضيق، ورسمتْها مجرد أنثى حسود تعاني معاناة أبدية من عقدة نقص عضو الذكورة (أو ما يسميه فرويد " حسد القضيب "[*]) بما يفضي إلى إصابتها بعقدة الخِصاء[**]؛ جراء النظر إلى نفسها على أنها جنس سالب أو رجل ناقص!، وهو ما جعل تلك الحركات تتبنى وصف إرنست جونز للنظرية الفرويدية بـــ" مركزية القضيب: Phallocentric "[1] وعليها – بوصفها تكريسًا للهيمنة الذكورية – يتأسس ما يسمى بـــ(النقد القضيبي: Phallic criticism) الذي تسخر منه ماري إلمان ومن آلياته التي يستخدمها النقاد الذكور للإطاحة بالنساء الكاتبات[2]، كما تسخر من الكتابات المكرِّسة للفكر الفرويدي، وتتّهمها

---

[*] يسمى في الإنجليزية (*Penis envy*)، ويختزل شعور المرأة بالظلم قياسًا إلى الرجل، ورغبتها في امتلاك عضو مثله.

[**] (*Castration complex*) بالإنجليزية، و(*Complexe de castration*) بالفرنسية.

[1] النظرية الأدبية المعاصرة، ص 208.

[2] النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ص 214.

بكُره النساء (Mysoguny)[1] ، انطلاقًا من تحيّزها تحيزً جنسيا صارخًا " Sexism (e)".

وكرد فعل مضـــاد، اجْترحتْ إلين شوالتر مصطلحًا جديدا "Gynocriticism" (يترجمه بعض المعاصرين بـــ: النقد الأنثوي، أو النقد الجينثوي!،...)؛ بمعنى الدراسة الإيجابية المتعاطفة مع الكتابات النسوية[2]، و"النقد الذي يعنى على وجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه "[3]، والذي أسهم في إدخال "أعمال الأنثى إلى المؤسسة وإلى سلسلة الموروث الأدبي"[4]... .

وعومًا فإن النقد النسوي — بما هو نقد قائم " حول الانتصار للمرأة "[5] — قد جاء تكريسًا لمصطلح الأدب النسوي وقطعًا باليقين لكلِّ شك لا يزال يجول في أذهان بعض الرافضين والرافضات به، كما رأينا من قبل. ومن الناحية المنهجية، يبدو هذا النقد خلطةً منهجية تفتقر إلى أدوات إجرائية محددة، إذْ ينتمي إلى جركات ما بعد البنيوية، ويستفيد من النظريات النفسية والماركسية والتفكيكية والثقافية... .

لقد احتفى النقد النسوي بالتحليل النفسي احتفاءً خاصًّا لا أَدَلَّ على خصوصيته من مكانة (جاك لاكان) فيه؛ إذْ " قدمّت نظريات التحليل النفسي عن الحركات الغريزية عونًا خاصا إلى ناقدات الحركة النّسائية في محاولتهن الكشف عن ما تتضمنه بعض الكتابة النسائية من مقاومة مدمِّرة (...) للقيم الأدبية الرجالية السائدة "[6].

كما أفاد من النقد التفكيكي- ما بعد البنيوي (لدى جاك دريدا وجاك لاكان مرة أخرى) في تقويضه للمركزيات العِرقية والعقلية والفكرية...، وما

---

(1) النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ص 214.

(2) نفسه، ص 214.

(3) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص224.

(4) نفسه، ص 225.

(5) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 192.

(6) النظرية الأدبية المعاصرة، ص 194.

قدّمه من رؤى نظرية " ترفض الجزم بسلطة أو حقيقة (مذكّرة) "[1]، وهو ما يلتقي معها عند إعادة النظر في الثوابت والمسلمات الذكورية الأحادية التي مَركزت القضيب ونفت الأنوثة إلى هامش سحيق.

وبالعودة إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، يمكننا القول – دون أن ننسى إنجازات نقدية فردية موزّعة هنا وهناك – إنّ أَمْتنَ وأعمقَ ما قُدِّمَ في هذا الشأن – وفي حدود ما أمكن الاطلاع عليه – هو ما قدّمه الناقد السعودي البارع الدكتور عبد الله الغذامي في رباعيته النقدية التي تستند إلى تعاليم النقد الثقافي: (المرأة واللغة) 1996، (ثقافة الوهم- مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) 1998، (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) 1999، (الجهنية – في لغة النساء وحكاياهنّ) 2012.

أمّا ما قُدِّم من دراسات جزائرية في هذا الشأن، على قلّتها الكمية، فقد كان وَعْيُها بالإطار المنهجي النظري محدودًا جدًّا؛ إذْ لم نجدْ مِن بين الأسماء التي اقتربت من هذا الحقل (سعد بوفلاقة، باديس فوغالي، ناصر معماش، فضيلة الفاروق،...) مَنْ أثار قضايا الأدب النسوي والنقد النسوي، ومفاهيم الجنس والجنوسة والهوية الجمالية والموضوعاتية للكتابة النسوية، إلى درجة الشعور – أحيانا – بأننا نقرأ نصوصًا نقدية حول أعمال أدبية عادية (لا خصوصيةً لها) كتبها رجالٌ بأسماء نسوية!؛ لأن الهوية الجنسية للكاتب غيرُ مُحتفًى بها هناك!، وإلا فما معنى أن يصدّر ناقدٌ (نسوي) كتابه بمثل هذا الكلام:

".. وجب أن يُنظَر إلى الشعر النسوي على أنه إبداع لا يختلف عن إبداع الرجل (...) وقد كان من الخطأ التفريق بين شعر وآخر، أو بين تجربة وأخرى باعتبار (الجنس)، لأن ذلك بات أمرًا بعيدا عن الموضوعية... "[2]!!!.

لكنّ ذلك لا يعدم وجود إشارات قليلة مغايرة تثبت خصوصية النص النسوي[*]، وقد تكون الباحثة فضيلة الفاروق أقرب أولئك الدارسين إلى منطلقات النقد النسوي، لأنها كانت واضحة منذ البدء في انحيازها إلى موضوع

---

[1] النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 194.

[2] النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 13-14.

[*] راجع على سبيل المثال:

الشعر النسوي الأندلسي، ص 24-25.

بحثها (الرواية النسوية الجزائرية) الذي اختارته بدافعٍ أنثوي مسبق، هو " نوعٌ من الغيرة على بنات جنسي "[1].

بقي أن نشير في هذا المنعطف إلى وجود نساء جزائريات ناقدات (آمنة بلعلى، أمّ سهام، خيرة حمر العين، فتيحة كحلوش، شادية شقروش، مسعودة لعريط، نسيمة بوصلاح، نبيلة زويش، الخامسة علاوي، آمال منصور،...)، لكنّ العثور على (نقد نسويّ) في نقودهنّ أَعَزُّ من الكبريت الأحمر أو أعَزُّ من بيض الأَنُوق، كما كانت العرب تقول في أمثالها!... .

ونختم هذا البحث بإشارات لغوية يحسُن استحضارها حين اصطفاء هذا المصطلح وتفضيله على ذاك؛ فأدب المرأة يحيل على المرأة بما هي "مؤنث امرئٍ"، وهي مشتقة من " مَرَأَ- يَمْرَأُ " للدلالة على كلّ ما هو مَرِيء (حسنٌ، هنيء، سائغٌ)[2].

و(أدب الأنوثة) أو (الأدب الأنثوي) أو (الأدب المؤنث) أو (خطاب الأنوثة)، أو (تأنيث الخطاب)...، كلّ ذلك يحيل على الأنثى؛ وهي مشتقةٌ من (أَنُثَ- يأْنُثُ) بمعنى لأن وضعف وتكسّر، يقال: " امرأة أنثى: كاملة الأنوثة "[3]، والأنوثة " الليونة، المرأة الأنثى: الكاملة من النساء؛ كأن الأنوثة كمالُ المرأة، كما الذكورة كمال الرجولة "[4]. وأمّا (أدب النساء) أو (الأدب النسائي) أو (الأدب النسوي)، فمشتق من مادة (نسأ) الدالة على التأخّر والتباعد:

" نُسِئت المرأة (...) نسئًا: تأخّر حِيضُها عن وقته، فرُجي أنها حُبْلى "[5] و"النسوة، بالكسر والضم، والنِّساء والنّسوان والنسون، بكسرهن: جموع المرأة من غير لفظها، والنسبة: نسْوي"[6].

وفي (اللسان) مادة أخرى في غاية الأهمية لغويا ودلاليا:

---

[1] بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص -أ-.

[2] لسان العرب: 33/06 (مرأ).

[3] المعجم الوسيط: 49.

[4] لسان العرب: 117/01 (أنث).

[5] القاموس المحيط: 82.

[6] نفسه: 1344.

"النِّسوة والنُّسوة، بالكسر والضم، والنساء والنِّسوان والنُّسوان: جمع المرأة من غير لفظه (...) قال ابن سيده: والنساء جمع نسوة إذا كثرن، ولذلك قال سيبويه في الإضافة إلى نساء نسْوي، فردّه إلى واحده..."[1].

وقد عجنا على (المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم)[2] ، فألفيْنا (النساء) ومشتقاتها أكثر دورانا في لغة القرآن الكريم، إذْ تردّدت ما يقارب 60 مرة (معظمها في "سورة النساء")، تليها الأنثى والإناث بتواتر قدره 30 مرة (معظمها جاء في معانٍ مضادة للذكورة)، ثم المرأة، امرأة، في نحوٍ 25 موضعًا.

وبعد هذا الاستعراض، يمكن أن نسجِّل ما يأتي:

1. إنّ (الأنوثة) التي يشمئز بعض النساء من سماعها، لا تدل على ما تدل عليه في أذهانهن، ولا ترتبط – آليا – بفتنة الجسد كما نعتقد عادة، بدليل أنّ القرآن الكريم قد اصطنعها في آية الوأد (وإذ بُشِّر أحدهم بالأنثى...) ضمن سياق متعلّق بمولود جديد في منأى عن الوصف الجسدي، بل تدل على معانٍ أسمى وأعمق تبلغ درجة (الكمال)، فكأنّ الأنثى إنسانةٌ كاملة (إذا قصدنا المعنى الصوفي العميق لعبارة " الإنسان الكامل " المتداولة بين أهل العرفان)، وورودها في سياقات قرآنية مختلفة على أنها طرفٌ في ثنائية ضدية (أنوثة، ذكورة)، كثيرًا ما يخدم استعمالها المألوف في الدراسات النفسية والاجتماعية والثقافية، وفي النقد النسوي نفسه.

كما أنّ ورودها في سياق قرآني "جُنُوسي" يشدّد على هويتها المختلفة (وليس الذكر كالأنثى)، ويربطها بتعظيم الأنثى (امرأة عِمران ومريم عليهما السلام)، يزيدنا تمسُّكًا بها[*] في سياقات الكمال والتعظيم والبحث عن الهوية الجنسية.

2. إنّ الفارق بين (النسوة) و(النساء) هو فارق كمّي بحْت، كما رأينا في (لسان العرب) سابقا، حيث النساء أكثر عددا من النسوة، وكما يبدو في القرآن الكريم أيضا؛ إذْ إنّ كلمة (نسوة) لم ترد إلاّ مرتيْن اثنتيْن (سورة يوسف:

---

[1] لسان العرب: 181/06 (نسأ).

[2] محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ط4، دار الفكر، بيروت، 1997.

[*] للاستزادة، راجع: ثقافة الوهم، ص 57. وكذلك: محمد سلامة جبر، خصائص الأنوثة، دار السلام، الغورية، 1993.

الآيتان 30 و50)، لكن الطريف في ذلك – ممّا ورد في (صفوة التفاسير)[1] – أنه يُروى أنّ نسوة المدينة اللاتي قطّعنَ أيديهن كُنَّ خمس نسوة فقط (امرأة ساقي العزيز، امرأة الحاجب، امرأة الخباز، امرأة صاحب الدواب، امرأة صاحب السجن).

كأنّ "النسوة" جمعُ قلّة، و"النساء" جمع كثرة (مع التساهل في استعمال المصطلح اللغوي)، وينبغي أن تراعى هذه الدلالة الكمية في الاستعمال.

3. لا يكتفي الدكتور كمال أبوديب بالتحيّز لمنسوبات من طراز (الأدب النسائي) و(الحركات النسائية)، وهي منسوبات قد نستعملها ولا نعترض عليها لأنها شاعت وذاعت في الاستعمالات اللغوية المعاصرة، بل يتجاوز ذلك إلى التطاول على استعمال لغوي أسْلَم وأفصح (دون علمه بذلك!): ".. أمّا ما أجده سقيمًا بحق فهو النسبة في مثل (الحركة النسوية)؛ وهو شيءٌ سقيم في لفظه وإنْ لم يكن سقيمًا في مدلوله "[2]!، الطريف في الأمر أنّ ما يراه أبوديب سقيمًا في لسانه، هو الأسْلَم والأصحُّ في (لسان العرب)!؛ وقد رأينا – منذ قليل - إشارتين قاطعتين لدى ابن منظور والفيروزابادي، تحتج الأولى باستعمال سيبويه للنسبة (أو الإضافة كما سماها في " الكتاب ") "نِسْوِي "، وتؤكد الثانية تلك النسبة اللغوية.

ويبدو لي أن اللغة العربية التي طالما نفرت من النسبة إلى الجمع، حين وجدت نفسها مخيرةً بين نسبتين إلى جمعيْن، اختارت أخفّهما ضررا وأهونَهما شرًّا، وهو النسبة إلى أقلّهما جمعًا (نِسْوِي)، بدل الجمع الكثير (نسائي).

ولذلك كان (الشعر النسوي) عنوانًا فرعيا لهذا الكتاب، بدلاً من (الشعر النسائي) الذي اقتصدتُ في استعماله.

---

[1] محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، ج02، دار الفكر، بيروت، 2001، ص 44.

[2] الثقافة والإمبريالية، ص 52 (المقدمة).

3. شاعرية المرأة واستبداد " النقد القضيبي "[*]
(العقاد نموذجًا)

منذ القديم حاول الرجل أن يستأثر باللغة الأدبية، وأن يستبدّ بمملكة الكتابة دون المرأة التي أزاحها إلى أطراف نائية مهملة من مملكته، وحين أرادت المرأة العربية في العصر العباسي أن ترفع صوتَها مطالِبةً ببعض حقوقها اللغوية والسياسية، واجهها الرجل بلهجة جنْسيّة صارخة، تختزل كل حقوقها في نصيبها البيولوجي ممّا يتصدّق عليها به من ذكورته!، على لسان الشاعر البسّامي :

" ما للنّساء وللْكِتَـــابةِ والعِمالـــةِ والخَطابَـــهْ
هـــذا لنا ولهـــنَّ مِنَّا أنْ يَبِتْنَ علـــى جَنَابَـــهْ "[1]

وكذلك فعل النابغة الجعدي في سجالاته الشعرية مع ليلى الأخيلية؛ فلم يجد –وهو يزعم إفحامها– أبلغ من مواجهتها جنسيا :

دعي عنك تَهجاء الرجال وأقبلي على أذلغيٍّ يملأ اسْتَكِ فَيْشَلا

حيث يتماهي في الأذلغ بن بني عبادة بن ربيعة البكّاء الذي "كان نكّاحا" على حدّ رواية المرزباني[2].

---

[*] النقد القضيبي (*Phallic Criticism*) اصطلاح استخدمته ماري آلمن (*Mary Ellman*) عام 1968، للسخرية من " القوالب اللامعقولة (...) التي يستخدمها النقاد الذكور للتقليل من شأن الكاتبات ".

أنظر: كريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1980، ص 214.

[1] الشيخ أبو العباس أحمد القلقشندي : صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922، ج1، ص 64. وقد أورد القلقشندي هذين البيتين في سياق الحديث عن "الذكورة" بوصفها شرطا واجبا من صفات الكتابة الديوانية، تُشترط في كتّاب الإنشاء وآدابهم، مدعّما حديثه بأحاديث يعزوها إلى عمر ابن الخطاب وعلي بن أبي طالب، يصعب التسليم بصحّة رواياتها!

[2] المرزباني : أشعار النساء، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، 2003، ص 04.

وحتّى المتنبي، في عزّ التفاته إلى المرأة واحتفائه بها، لم يكن ينظر إليها إلا في انتمائها إلى الرجل؛ كما في رثائه لأخت سيف الدولة، التي لا يمدح فيها إلا ما ينسبها إلى أخيها:

" يا أخت خير أخٍ يا بنتَ خير أب   كنايةً بهما عــن أشرفِ النَّسب
أجــلُّ قــدركِ أَنْ تُسْمَــيْ مؤبَّنَةً   ومــنْ يصفْك فقد سمّاكِ للعَرب
وإن تكن خُلقتْ أنثى لقد خُلقتْ   كريمةً غيرَ أنثى العقْل والحسَبِ"[1]

وكذلك الحال في رثائه لأمّ سيف الدولة:

" وليستْ كالإناث ولا اللــواتي   تُعَدُّ لها القُبــورُ من الحِجَال
ولو كان النساء كمــنْ فقدنا   لفُضّلتِ النساءُ على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيبٌ   ولا التذكير فخــرٌ للهِلالِ "[2]

لكأنّ الأنوثة اغتدتْ مسبَّةً كما يبدو من صدر البيت الأول!

ويجيء العقاد، تحت تأثير علاقاته النسائية الخائبة، ليفصّل ما أجمله السابقون، ويتوّج الجناية البطريركية في عصر الاستبداد الذكوري بوجهةِ نظر جديدة قد تبدو متطرّفة إلى أقصى الحدود. إذْ يقسم الأجناس الأدبية بين الجنسيْن البشريّيْن قِسمةً يمكن أن تصِفها أيُّ أنثى بأنها قِسمةٌ ضِيزَى (بالتعبير القرآني)؛ فالنساء في نظره تبعًا لرأي كولردج: "روائيات مجيدات ولكنّهن شاعرات مخفقات، ذلك لأنهن يفرّقْن نادرًا — أو لا يفرّقْن أبدا — بين الواقع والاختلاف"[3]، مضيفًا أنّهن "روائيات مجيدات وشاعرات مقصّرات، ولكن لغير السبب الذي يراه كولردج فيما نرجح، وهو قلة التفرقة بين الواقع والاختلاق أو التأليف. والذي نرجحه أن المرأة تحسن كتابة القصة لأنها مطبوعة على الفضول والاستطلاع والخوض في أسرار العلاقات بين الرجال والنساء

---

(1) ديوان المتنبي، تعليق يحي شامي، دار الفكر العربي، بيروت، 1997، ص 23-24.
ويزداد الأمر إيلامًا حين يتحول صدر البيت الثاني، في رواية (العمدة)، إلى: " أُجلُّ قدْرَكِ أنْ تُدْعَيْ مؤبَّنةً... ". أنظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د.ت، ج02، 157.

(2) ديوان المتنبي، ص 240.

(3) عباس محمود العقاد: ردود وحدود ومقالات أخرى، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 1972، ص165.

والإطالة في أحاديث هذه الأسرار مع الاشتياق والتشويق، وهذا كله هو معدن القصة التي تصاغ منه، وهو جوهر من جواهر الرواية قد يغْنيها عن المزايا الأخرى من تحليل وتعليل وإبداع في الوصف والتمثيل. أما الشعر فهو ابتكار واقتدار على الإنشاء، وليست المرأة مشهورة بالابتكار حتى في صناعتها الخاصة بها كالطهي وصناعة الملابس والتزيين. والشعر – وأساسه الغزل - هو وسيلة الرجل لمناجاة المرأة، وقد تعوّدت المرأة بفطرتها أن تكون مطلوبة مستمعةً في هذا المجال، فهي لا تحسن الشعر كما يحْسنه الرجل، وعلى هذه السنّة تجري جميع الذكور في أنواع الحيوان حين تسْترعي أسماع الإناث بالغناء أو الهتاف والنداء. ولا عجب لهذا أن يخلو تاريخ الإنسان من شاعرات مجيدات بل من شاعرة واحدة مجيدة بغير استثناء في جميع اللغات "[1]. وبمثل هذه اللغة المتحدية القاطعة، يختم العقاد مقاله (المرأة والفن):

" إنّ إجادة المرأة للشعر نادرةٌ في آداب الأمم قاطبة، فمن شكَّ في ذلك فعليه أن يذكر أسماء الشواعر الكثيرات اللواتي يكذّبْن ما نقول من ندرتهن في الآداب العالمية "[2].

وهكذا يشكّك العقاد - أصلاً – في الاستعداد الفطري للمرأة لكتابة الشعر، منتهيا إلى أنّ المرأة لم تخلق لقول الشعر، وهي غيْر مُيسّرة لذلك، وما ينبغي لهاّ، ثم يُمعن في تتْفِيه الحُجّة المضادة (المفترضة) المتعلقة بشاعرية الخنساء؛ إذْ يرى أنّ الذكور يجيدون فنّ الرثاء نفسه أكثر من الإناث اللائي يملْن إلى إطالة الندب والعويل على الموتى؛ ثم يعدّد من عيوب مراثي الخنساء: التكرار والترديد والإعادة والإبداء في الرأي الواحد... .

لكنّ الحجة الأساسية التي ينفي العقاد شاعرية المرأة على أساسها، من شأنها أن تقلب السحر على الساحر؛ ذلك أن التسليم بأنّ المرأة خُلِقت لتتلقى الشعر الغزلي لا لتُلقيه وتبادر به أمرٌ يحتاج إلى نقاش، لأنّ النموذج النسوي الذي يفترضه العقاد قد يكون وهميا في حياتنا العربية (لاسيما المعاصرة)، لأنّ المرأة المعاصرة صارت تعتقد بأنّ مِن حقّها أن تُحِبَّ وأن تعبّر عن حبها دون أن

---

[1] ردود وحدود ، ص 166.

[2] نفسه، ص 169.

تجد مانعًا يمنعُها من المبادرة بذلك، بل إنّ أشرف النِّسْوة في التاريخ النبوي قد فعلْن ما يشبه ذلك (ألَمْ تُبادر السيدة خديجة رضي الله تعالى عنها بتوسيط إحداهن في سبيل طلب الزواج من أشرف الخلْق محمد عليه الصلاة والسلام؟ ألَمْ تطلبْ ابنة شعيب عليه السلام — حسب بعض الروايات — من والدها استئجار موسى عليه السلام في خطوةٍ أولى للزواج منه؟...).

وفرضًا أنّ المرأة خُلقتْ بفِطْرتها – فعْلاً – كي تكون مصغية مطلوبة لا طالبة، فهل يعني ذلك حتمًا أنها موضوع شعري لا ذاتٌ شاعرة؟ أَفَلاَ يقودها ذلك — بحسب التفسير النفسي — إلى أن تُصعِّد رغبات الحبّ المكبوتة في أعماقها بشكل فنّي؟...

لا سبيل أمامها – بلا شك — سوى أن تبوح لنصّها بما لم تستطعْ أن تبوح به لرجُل نصِّها، إنها شاعرةٌ – بامتياز — إذن... .

ثم إنّ الشعر (حتى في عصر العقاد) ليس غزلا فحسب، بل هو أغراضٌ ومقاصد ومذاهبُ متفرقة، لكلّ شاعرٍ مذهبُه منها، أمّا عصرنا هذا فقد مَزَجَ الأغراض المختلفة في نص كلّيّ موحَّدٍ يستعصي على مثل هذه الرؤية الغرضية الأحادية أن تكتشِف فيه عمّا يناقض فطرة المرأة... .

وأمّا شكُّ العقاد في قدرة المرأة على الابتكار والاقتدار، فلاشكَّ أنه موصولٌ باعتقادٍ قديم لبعض علماء القرن التاسع عشر الذين سلّموا بأنّ الإناث أقلُّ ذكاءً من الذكور لأن أدمغتهنّ أصغر حجما، وهو اعتقادٌ راجعتْه الدراسات العلمية المعاصرة لأنه يفتقر إلى أساس علمي تجريبي صلب[1]، أو ربّما وصولٌ ببعض التفسيرات السطحية المغالية لوصف النبي (ص) للنساء — في سياق خاص لا يكاد المفسرون ينتبهون إليه — بأنهن " ناقصاتُ عقْلٍ... "، ومعلوم أنّ ثمة تفسيرات جديدة مضادة، اقتربت أكثر من سياق هذا الحديث لتنتهي إلى أنه كان مدحًا للمرأة لا قدحًا فيها أو ذمًّا لها[2].

بل إنّ في هذا الحديث من هيمنة الرقة العاطفية على المرأة (إلى حدّ أن يكون ذلك على حساب الاتزان العقلي المجرّد) ما يجعل المرأة أكثر استعدادا

---

[1] راجع الفصلين التاسع والعاشر من كتاب ميليسا هاينز (جنوسة الدماغ)، ص ص 187-254.

[2] راجع ردًّا منطقيا متّزنا حول شبهة (أنّ النساء ناقصات عقلٍ ودين)، في كتاب الدكتور محمد عمارة: التحرير الإسلامي للمرأة- الرد على شبهات الغلاة، ص ص 85-100.

لقول الشعر، لأن العقل معدنُ الفكر والحكمة، بخلاف العاطفة التي تشكل منبّعًا من منابع الشعر.

من جهة أخرى، فإنّ من الإنْصاف للعقاد أن نشير إلى أنه كان مِن أوائل مَن تفطّنوا إلى أسرار الاستعداد السردي لدى المرأة، حين أشار إلى أنهن "روائيات مجيدات وشاعراتٌ مقصّرات" (ولو أننا لا نشاطره الرأي في بناء هذا التفوق السردي على أنقاض الإخفاق الشعري)، ثم فسّر هذا الاستعداد بفضول المرأة وحب الاستطلاع والخوض في الأسرار والرغبة في إفشائها وروايتها بلغةٍ مسهِبة مشوّقة... .

يتّسق هذا التفسير تمامًا مع وضْع شهرزاد في الثقافة الحكائية القديمة، مثلما يجد سندًا علميا في الدراسات المعاصرة التي اكتشفت موقعًا من مواقع الفروق الجنسية، يظهر تفوّق الإناث في "قدرات الإسهاب اللفظي والكلامي"[1]، ولاشكّ أن الإسهاب اللغوي مقوِّمٌ أساس من مقوّمات الكتابة الروائية، بخلاف الشعر الذي يقوم على الاقتصاد في استعمال اللغة؛ كما قال الشاعر القديم:

والشعر لمحٌ تكفي إشارته وليس بالهذر طوّلت لغتُه

وقد قرأتُ حوارًا مع الروائية العالمية إيزابيل آلندي، يؤكّد أن المرأة كائن "مِهْذَار" لا يعرف لغة اللمح والإشارة، حين سئلتْ عن سِرّ ولعها بقراءة الشعر دون كتابته، فأجابت بأن ما يقوله الشاعر في 06 أسطر تحتاج إلى قوله في 600 صفحة!، وهذا اعتراف بأن المرأة – عمومًا – لا تتقن الإيجاز، بل تنساق وراء فضولها واستطرادها... .

ولو قدِّر للعقاد أن يعيش إلى وقتنا الحالي، لرأى في حالة أحلام مستغانمي أصدق دليل على وجهة نظره؛ فقد أنتجت 03 دواوين شعرية مفلسفة (باعترافها) مقابل 04 روايات باهرة، جعلتْها تعترف – في تواضع جمّ – بأنها مشروع روائية لكنها شاعرة فاشلة!.

وقريبًا من حالة أحلام، نلاحظ كيف أنّ رفيقتها جميلة زنير تبدأ الكتابة شاعرةً ثم تتحول إلى ساردة:

---

(1) جنوسة الدماغ، ص 192.

"خطوتُ أولى خطواتي مع الشعر، ولكن بدا لي أنه لا يستطيع أن يرصد كلّ خلجاتي ولا يستوعب ما بداخلي فاتجهتُ إلى القصة لأنها منحتْني حرية في التنفس والتعبير أكبر، وفيها أستطيع أن أفجّر كل أحاسيسي، وإنْ كانت المعاناة واحدة، فالشعر كثيرا ما يكون موقفا انفراديا ذاتيا، أمّا القصة فهي عالم (الآخرين)..."[1]. فهل يحقّ لنا أن نترجم هذا الكلام – بلغة نظرية الأدب – إلى تعبيرية الشعر وغنائيته مقابل انعكاسية القصة وواقعيتها، أي أن الشعر للأنا والقصة للآخر، ثم نضيّقُ الفكرة ونوسِّعُها، انطلاقًا من حالة (القاصة جميلة زنير زوجة الشاعر إدريس بوذيبة)، فنقول إن الشاعر/ الرجل الجزائري يعيش لنفسه بينما تعيش القاصة/ المرأة الجزائرية للآخرين؛ أليس ذلك دليلا آخر على أنّ المرأة الجزائرية تعيش لغيرها مِنْ ذوي القُرْبى[*]؟!... .

مهما يكن الأمر، فإنه ممن الصَّعْب تعميم هذا الإخفاق الجزئي النسبي لبعض الشواعر على مجْمل الشعرية النّسوية.

ومن الصَّعْب أن نستَنيم إلى حكْم العقاد بالإعدام – غيابيا – على شاعرية المرأة في كل زمان ومَكان، بل الأرجح أن ندرج هذا الحكم في سياق الدكتاتورية البطريركية، وإغارة الذكور على مملكة الأنوثة، تلك الإغارة التي تبلغ حدّ السطو على النص المؤنث وإدّعاء الأحقية الذكورية به؛ فقد صارت "تهمةُ كتابة الرجال للنساء رائجة في الثقافة الإسلامية العربية"[2]، لا أدلَّ عليها في زمننا الحاضر هذا ممّا أُشيع بخصوص أنّ نزار قباني هو الكاتب المفترض

---

[1] حوار مع جميلة زنير (أجرته: موعود؟)، الشعب، عدد 5407، 19 مارس 1981.

[*] لاحظت فضيلة الفاروق، من خلال خبْرتها بالنساء العربيات في أقطار مختلفة، أنّ المرأة الجزائرية تختلف عن غيرها في أنها " تضحي بالكثير من أجل بيْتها وتَهَبُ نفسها كلية لزوجها وأبنائها، ومن هنا نرى الاختلاف واضحًا بينها وبين المرأة في مصر أو لبنان أو تونس و الخليج، حيث المرأة في رقعة من هذه الرقع تعطي نفسَها وقتا تخصّصه لنفسها فقط... ". أنظر رسالتها للماجستير: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص 07.

[2] آمال موسى: شاعرة من العالم العربي الإسلامي، ص 79. ويستشهد عبد الله الغذامي في هذا الشأن بحالة الشاعرة وردة اليازجي التي اتُّهمتْ بأنّ أباها (ناصف) وأخاها (إبراهيم) هما من يكتب لها الشعر (المرأة واللغة، ص 142، الهامش 26).

لأشعار سعاد الصباح!، وأنّ شعر فدوى طوقان في نظر نقادها "ما هو إلاّ صورة صحيحة أو مشوّهة من شعر أخيها إبراهيم"[1].

وأنّ سعدي يوسف/ الشاعر الذكَر هو كاتب رواية (ذاكرة الجسد) نيابةً عن أحلام مستغانمي! (وقد سكتَ سعْدي يوسف سكوتَ الرضى – فيما يبدو – حين كان صحفي تونسي مغمور يقيم فحولتَه/ شهرتَه الوهمية على أنقاض ذاكرة أنثوية ضعيفة، ويستجْمع من حَطَب الحجج الواهية ما يكفيه لإشعال الفتن الإعلامية في الصحف والفضائيات العربية المختلفة!)، مثلما يشاعُ في هوامش السيرة الشعرية الجزائرية أن الشاعر الفحْل بوزيد حرز الله هو كاتب أشعار كثير من (الصَّبايا) المبتدئات!، إلى آخر الأمثلة الشاهدة على هذا الشكل المؤْلم من ختَان الأنوثة الشاعرة!... .

---

[1] – ليلى الصباغ : من الأدب النسائي المعاصر العربي والغربي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996، ص 32.

4. الكاتباتُ شهيداتٌ على قَيْد الحياة:

في تاريخ كل كتابة نسوية عربية قائمةٌ طويلة من شهيدات الفعل الكتابي، لكنهن شهيدات مختلفات عن المعتاد، لأنهن شهيدات على قيْد الحياة في أغلب الأحوال!

أسماء نسوية جزائرية كثيرة توقفت عن المسيرة الإبداعية في منتصف الطريق، أو انسحبت في بدايات الرحلة الطويلة، معظّمهن رَمَيْن المنشفة وهنّ في عزّ الاقتدار والعطاء، أو توقّف نموّهنّ الإبداعي وهنّ في عمر الزهور... .

إنّ عُمْر الكاتبة العربية قصير، وزواجُها هو بداية سنّ اليأس الإبداعي، الشواعر الجزائريات وعموم (الكائنات الحِبْرية) الأنثوية العربية عُرضةٌ للانقراض الإبداعي، ينقطع نَسْلهنَّ الأدبي ويدخُلْنَ سنوات اليأس بمجرّد دخولهنّ القفص الذهبي وامتثالهنّ لطقوس مؤسسة الزوجية بكل أبعادها البيولوجية والاجتماعية... .

باختصار شديد: الزواج هو مقبرة المبدعة الجزائرية، أمّا اللواتي استطعْن مواصلةَ الحياة الإبداعية بعْد تخطّي صراط الزواج، فهنّ حالات خاصة؛ كأن تكون مكانتهنّ المهنية وحظوتهنّ الاجتماعية والسياسية نقطة قوة قاهرة تعصف بكل الظروف الفرعية الثانوية (حالة السيدة زهور ونيسي مثلا)، و تكون حالة الحظّ في الارتباط بزوج ذي قابلية لتفهّم معنى الزواج من مبدعة (فضيلة الفاروق، نورة سعدي، راوية يحياوي، جنات بومنجل، أم سارة، فتيحة كحلوش، جميلة عظيمي،...) أو تكون (وهذا هو الغالب) حالة الزواج من رجل ينحدر من نفس السُّلالة الإبداعية والثقافية؛ كما هي حال هذه الثنائيات الإبداعية السعيدة: (زينب الأعوج، الأعْرج واسيني)، (ربيعة جلطي، أمين الزاوي)، (أحلام مستغانمي، جورج الراسي)، (رجاء الصديق، يوسف شنيتي)، (سعاد بوقوس، عاشور بوكلوة)، (وسيلة بوسيس، فيصل الأحمر)، (جميلة زنير، إدريس بوذيبة)، (زكية علال، عمار بولحبال)، (سهيلة بورزق، رابح فيلالي)، (عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي)، (جميلة خمار، محمد بلقاسم خمار)، (سامية بن عسو، رضا ديداني)،... .

عمومًا، وخارج هذا المنطق، فإنّ المرأة يلزمُها أن تُسدّد فاتورة اجتماعية باهظة كي تتمكن من الصمود في وجه الأعاصير، وكي تنْجو بقلمها من شرّ الانقراض(*)، وتواصل رحلة الكتابة الشاقة والشائقة معًا، من هنا ينبغي أن نقدّر التضحيات الشخصية الجسيمة التي قدّمتْها شاعراتٌ كنادية نواصر، وحبيبة محمدي، ونصيرة محمدي، وميّ غول، وزهرة بوسكين،... لأجل البقاء على قيْد الحياة الإبداعية.

أمّا الكاتبات العَزبات اللواتي لا يزلْنَ يمارسْنَ الكتابة، ولا زالت لهنّ حظوظ في الظفر بحياة زوجية سعيدة، فإنّ الموت الإبداعي يهدّدهنّ في ذلك الحين!... .

تحت وطأة هذه الظروف القاسية التي تُسيِّجُ الكتابة الأنثوية في مجتمع ذكوري، لا نعجب لتساقط الأسماء النسوية الجزائرية المبدعة تباعًا كما تتهاوى أوراق الخريف، فلا نملك إلاّ أن نترحَّم على كثير من الأسماء الإبداعية الميّتة وهي لا تزال حيّة إكلينيكيا؛ كالشاعرة ليلى راشدي التي دخلت (متاهات الصمت)، بعدما نشرتْ ديوانًا وأسهمت بفعالية بالغة في جمعية نسائية اسمها (تحرير المرأة وترقيتها)، والشاعرة مبروكة بوساحة التي قاومت طويلا بقلمها الشعري الرقيق وصوتها الإذاعي العذب، ثم انهارتْ وأخْلدت إلى الصمت في عُزلةٍ غريبة لم يقْو أقربُ المبدعين إليها على انتشالها منها، والشاعرة مريم يونس التي كافحت كفاحًا اجتماعيا مريرا خلال السبعينيات من أجل البقاء الإبداعي، لكنها سرعان ما انسحبتْ تجرُّ أذيال الخيبة القلمية، إلى آخرهنّ من الشواعر والمبدعات اللواتي كنّ يملأن الساحة بحضورهن الإبداعي البهيج، ثمّ غِبْنَ تاركاتٍ خلفهنّ آثار الشاعر القديم حين قال: (.. بالأمسِ كانوا هنا واليومَ قد رحلوا)، فأين مليكة لوشاني وجميلة بنت الجبل وفتيحة جزائري ونزيهة زاوي درار وحمامة العماري وحياة غمري وإلهام بورابة ومليكة عساس ونصيرة بن الساسي وزهية مسقم وسعيدة بن زيادة وليلى تواتي وخيرة بلقصير وفاطمة

(*) ثمةَ ما يربو على عشْرَ حالات طلاق في أوساط الشاعرات الجزائريات (والبقية تأتي، لا قدّر الله!)، أمّا حالات العنوسة فمتفشية أكثر!... .

لجمل وسليمة زعوش وسوسانة مريم وغلواء الأديب ونورة مناصرية وفهيمة الطويل وفهيمة بلقاسمي وياسمينة جغلول وغزالة الزهرة*...

لاشك أنّ غياب كثيرٍ منهنّ قد شكّل حالةَ عقمٍ ميؤوسا من عِلاجها في بعض مواقع الخصوبة الإبداعية الجزائرية، وكبّد الساحة النسوية خساراتٍ إبداعية جسيمة(**)... .

* أخيرا، وبعد غياب طويل، قرأت لها قصة بعنوان "الطموح الجارف" (صوت الأحرار: عدد 3570، 11. 11. 2009، ص 19)، ومن جميل المصادفات أنها تسرد حكاية قاصة مسكونة بطموح جارف إلى إنقاذ بطلة قصتها من خطر الزوج المحدق بها، منتهية إلى ضرورة تشبث الأنثى الكاتبة بالكتابة رغم أنف زوجها. لعل هذه القصة أن تكون معادلا موضوعيا لحالة الكاتبة في ظلّ الظروف الاجتماعية الذكورية القاهرة المحيطة بها.

(**) أسمح لنفسي في هذا الموقع تحديدًا بالإشارة – إشارة استثنائية – إلى قلمٍ نسوي ساحِر، بَهَر كلّ من أعرف من الكتّاب الثقات الذين اطلعوا على كتاباتها المدهشة التي جعلتْني – شخصيا – أرشّحها كي تكون المنافِسة الأقوى للكاتبة أحلام مستغانمي على عرْش التركيب الشاعري الأخّاذ في نسْج الجملة النثرية الناعمة البديعة.

اسمُها الفنّي المستعار (غلواء الأديب)، وهي أستاذة اللغة العربية بإحدى متوسّطات المسيلة، كانت تراسلني أيام كنتُ رئيس تحرير أسبوعية " الحياة " (1994-1995)، ثم توقفت (الحياة) عن الحياة، كما توقفت غلواء عن الأدب، ولا أدري ما فعل الله بما كتبت!. لا أزال أحتفظ بأربع رسائل روائع منها، منهنّ رسالةٌ رددتُ عليها بمثلها ونشرتُهما معا في جريدة (الحياة)، س 05، عدد 172، من 18 إلى 24 فيفري 1995، ص17.

وقد أخبرني الصديق القاص عبد الحميد عمران (الذي يقطن منطقتها ويعرف عائلتها)، في اتصال هاتفي مساء 26. 08. 2008، بأنّها قد تزوجتْ رجلا جامعيا مثقفا من الفصيلة الأدبية، لكنها انقطعتْ عن الكتابة والنشر، ولم يتعدّ حضورها في الفترة الأخيرة محاورات إذاعية قليلة بإذاعة المسيلة المحلية. وهكذا لم يشفع لهذه الكاتبة الغائبة (بمزيد من الحزن والحسرة على غيابها) كونها منحدرة من أصول ثقافية متينة (الوالد معلّم قرآن، العمة شاعرة شعبية، الأخ فنّان رسّام، الأخ الآخر رئيس جمعية ثقافية، الزوج جامعي،...) كي تواصل حضورها الإبداعي المدهش... .

5. الكتابة من وراء حجاب..
ومحنة الأسماء المستعارة

من حسن الحظّ اللغوي أن دلالة (الاسم المستعار) في العربية لا تتجاوز استبدال اسم باسم آخر، و نقله من شكل إلى شكل آخر، لأن الاستعارة[1] لا تعدو أن تكون نقلاً وتداولا على سبيل التشابه. بخلاف الكلمة الأجنبية (Pseudonyme)[2] التي دخلت اللغة الفرنسية – على سبيل المثال اللاتيني – سنة 1690م، بجذور إغريقية (Pseudês) تحوم حول الزعم والادعاء، وتطلقُ على كلّ خادع ومضلّل وكاذب (Menteur).

من المفارقات اللطيفة إذن أن تكون الثقافة الغربية التي أنتجتْ نظرية (موتِ المؤلّف) هيٍ نفسها الثقافة التي تسمّي إحلال اسمٍ محلّ الاسم الأصلي كذبًا وتزييفا وتحريفا وتضليلا وخداعا!.

ولعلّ أشهر ما يُستدلّ به على هذا " التأليف الكاذب "في الثقافة النسوية الفرنسية، ما قامت به الكاتبة الفرنسية الشهيرة جورج صاند/ George Sand (1804-1876) حين وقّعت بعض مؤلفاتها الأولى باسم زوجها جول صاندو/ Jules Sandeau (1811-1883)[3].

وعلى العموم فإنّ الكتابة النسوية في الجزائر – وعموم الوطن العربي – تحت ضغط الظروف الاجتماعية القاهرة التي يفرضها النظام الأبوي البطريركي (Le patriarcat)، تُتيح للمرأة أن تتحايل بأضعاف ما تحايلت به جورج صاند. لذلك تعجّ الساحة الأدبية النسوية بعشرات الأسماء المستعارة أو الأسماء المزيفة أو أنصاف الأسماء، تحايلاً على الأسرة أو هروبًا من النقد الاجتماعي أو تنصُّلاً من مسؤولية الانتماء القبلي والعروشي في حال ارتكاب "خطأ شخصي" خلال الكتابة... .

---

(1) لسان العرب: 464/04 (عور).

(2) *J. Dubois (et autres) : Dictionnaire étymologique et historique du français, éditions Larousse, 2006, P 677.*

(3) *Pierre Ripert : Dictionnaire des auteurs classiques, maxi-livres, 2002, P 225.*

كما فعلت الكاتبة الجزائرية الكبيرة فاطمة الزهراء إيمالاين، حين نشرت روايتها الأولى (العطش: La soif) سنة 1957، باسمها المستعار الجديد (آسيا جبار)، قائلة: " لا أريد أنْ يعْلَم أبي وأمي بأنّي كتبتُ رواية "[1]!، وكما تفعل فضيلة الفاروق التي تصرّح بسرّ إيثارها للاسم المستعار، قائلة: " استعملت الاسم المستعار لأتحمّل أنا مسوولية ما أكتب ولا أُحمّل عائلتي أعباء ما يترتب على أفكاري الشخصية "[2].

لذلك كانت المذيعة نوال (مبروكة بوساحة)، وآمال[*] التي كانت تقدّم قراءات أدبية إذاعية ممتعة، وفضيلة الفاروق (فضيلة ملكمي)، وبنت الريف (راوية يحياوي)، وميّ غول (فاطمة غول)، وبنت الأقصى (فوزية ضيف الله)، والخنساء (فضيلة زياية)، وحوّاء (جميلة قادري)، وغلواء الأديب (حسناء عفاف إبراهيمي)، وغيوم (مسعودة لعريط)، وأمّ سارة (خديجة زواقري)، والموهبة السمراء (كريمة ناوي)، والنورسة الحزينة (نورة مناصرية)، وأم سهام (عمارية بلال)... .

وقد نقرأ نصوصًا إبداعية متفرقة لأسماء أخرى ناقصة أو منحوتة كأنها ألغاز يصعب فكّها، من أمثال:

---

[1] *Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, Casbah éditions, Alger, 2004,P 146.*

[2] محاورة مع فضيلة الفاروق، أجرتْها عزيزة علي، مجلة (الدوحة)، قطر، س01، ع07، ماي 2008، ص 65.

[*] اسمُها الحقيقي هو (سامية غضبان)، حاصلة على ليسانس آداب 1977، اشتغلت أستاذة ثانوية ومنشطة إذاعية، تعوّدنا سماعها تقدّم برنامج (قراءات أدبية) ليلتيْ السبت والثلاثاء خلال منتصف ثمانينيات القرن الماضي، بصوتٍ ملائكي آسِرٍ (كما كانت تفعل أحلام مستغانمي قبلها، وحبيبة محمدي بعْدها)، وذلك في القناة الأولى للإذاعة الوطنية. يصدق عليها القول القائل (ربَّ حامِلِ فقهٍ ليس بفقيه). لكنها مع نهاية الثمانينيات انسحبتْ تمامًا ولم نعرفْ لها أثرًا. أنظر حوارًا معها في مجلة (الجزائرية)، عدد 165، جانفي 1988، ص 24-25.

(الآنسة منى)! التي نشرتْ " أغنية لفلسطيني "[1]، و(سعاد)! التي نشرت "مناديل نار"[2]، و(السيدة ذ)! و(السيدة م.ن.ط)! اللتين نشرت كلتاهما نصًّا بمجلة " آمال "[3]، و(وردة. ع)! التي نشرت قصة بمجلة " آمال " أيضًا[4]،....

إنّ الاسم المستعار مَلاذٌ آمِنٌ مِنْ شأنه أنْ يُقَنّع المرأة الكاتبة ويخفي شخصيتها الحقيقية ويجنّبها التضحية بكثير من المكاسب التي تأتي على رأسها الكتابة نفسها.

لكنّ الغريب في الساحة الأدبية الجزائرية أن تنقلب أمور الأسماء المستعارة رأسًا على عقب بين النساء والرجال، فتصبح أسماؤهنَّ لباسًا لهم، ويغدو الاسم المؤنث قناعًا للنص المذكّر؛ حيث تتنكر بعض الأقلام الرجالية في أزياء/ أسماء نسوية، وإذا كان الأمر مبرّرًا بالنسبة إلى الروائي العالمي محمد مولسهول بوصفه ضابطًا عسكريا استعار اسم زوجته يمينة خضرا التي تحرّفتْ إلى (ياسمينة خضرا)؛ إذْ حتّمتْ عليه هويته المهنية أن يتقنّع بهذا الاسم المؤنث حتى لا يُحرج المؤسسة العسكرية التي ينتمي إليها، فإنّ المثير للانتباه أن يفعل الفعل نفسَه كتّابٌ آخرون وهمْ في سعة من الأمر؛ كما فعل الشاعر محمد زتيلي حين نشر نصوصًا باسم (ليلى اليعقوبية)، غالط بها صاحب (الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر) فأدرجها ضمن كتابه![5]، وكما فعل الشاعر عبد العالي

---

[1] يومية (الشعب)، عدد 1075، 04 جوان 1966، ص 06.

[2] المجاهد الأسبوعي، عدد 588، 28. 11. 1971، ص 32.

[3] مجلة (آمال)، العدد 13 والعدد 16، أنظر:

محمد الصالح خرفي: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، مجلة آمال نموذجا، ص 122.

[4] هي قصة (طريد الجنة) التي نشرتْها في العدد الأول من " آمال " (أفريل 1969، ص 49)؛ وقد قدّمتْها المجلة على أنها قاصة من مواليد 1951 بسكيكدة. وتذكُر صديقتُها ومُخَايلتُها الكاتبة جميلة زنير (في مقابلة لها مع أسبوعية الشروق الثقافي، عدد 35، 24 مارس 1994، ص 16) أنها راسلتْها بعْد زواجها من رجل عسكري، ثم انسحبتْ من الميدان الأدبي تحت وطأة الظروف الاجتماعية الجديدة!... .

[5] أنظر: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص ص 63-67.

وقد نبّهني على هذه الحقيقة الصديق الكبير الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي.

رزاقي الذي نشر بعض قصائده باسم (سعاد فاضل)[1]، بدعوى أنّ اسم المرأة مطلوبٌ من القرّاء ومرغوبٌ فيه لدى النقاد. وربّما لأجْل ذلك راح الشاعر العربي حاج صحراوي ينشر طائفة من نصوصه باسم (أميرة عادل)[2].

وهكذا فقد ساد الاعتقاد في المجتمع الشعري الذكوري الجزائري بانتصار الأنوثة وبأنها قد حظيت بأضعاف ما تستحقّه من الاهتمام النقدي.

فهلْ تُرى فعلاً أتى على الناقد حينٌ من الدّهر، صار إذا بُشِّر بشاعر ذكر يسودّ وجهُه وهو كظيم؟ أو تُراها الأنوثة استعادت ما ضيّعه منها النظام الذكوري في زمانٍ مضى؟!... .

---

[1] نشر باسمها – على سبيل المثال – قصيدة " رسالة من الباستيل " (آمال، عدد 07، ماي-جوان 1970، ص 110)، وقد غالط بها محمد الصالح خرفي في كتابه السابق (ص 122)!. ولقد كنتُ دومًا أشك في أمر تلك القصيدة، حتى عاد شكي يقينا، حين أكّد لي عبد العالي رزاقي (في اتصال هاتفي به ليلة 19. 07. 2008) أنّه بعدما مُنع من النشر في جريدة (الشعب) تحايل على إدارة تحرير الجريدة باسم أنثى. ويبدو أنه لكي يطمئن نهائيا إلى أن لا أحد سيتفطن لحيلته، قام بنشر قصيدتين في العدد نفسه من (آمال): إحداهما باسم سعاد فاضل وأخرى باسمه الحقيقي، فأيّ شيطانٍ من شياطين الشعر هذا؟!

[2] نشر باسمها قصيدة "إيلزا " (أضواء: 02. 04. 1987، ص 17)، كما نشر قصيدة " رحيل إلى مأتم الكلمات " (النصر: 04. 06. 1989)؛ وقد حظيت بقراءة نقدية طيبة، كتبها أحدهم عنها على أنها لشاعرة!، ونشرها بجريدة (النصر) في الصائفة نفسها، قرأتُها ثم ضاعت منّي!... .

6. الشاعرات أقلّية في جمهورية الذكور:

من المفارقات التي تحتاج إلى أكثر من تفسير، أنّ حضور المرأة على مسرح الكتابة لا يزال حضورا باهتا جدًّا، لا يتناسب تمامًا مع موقعها الكمّي على الهرم السكاني.

ولأجل الاستدلال على هذا الوجود الاستثنائي الطارئ للمرأة الكاتبة في جمهورية الذكور، عُجْنا على أهم الأنطولوجيات الشعرية الجزائرية ففُجعْنا بأنّ نسبة الشاعرات كانت منعدمةً تمامًا (0%) في "شعراء الجزائر في العصر الحاضر"[1] الذي حوى في جزءيْه الاثنين 21 شاعرا، وكذلك الأمر في أنْطولوجية السائحي " روحي لكم "[2] التي تتضمن تراجم ومختارات لــ 25 شاعرا ليس بينهم شاعرة واحدة!.

وأمّا نماذج مجلة (آمال) من "الشعر الجزائر المعاصر"[3] فقد أحصيْنا في أجزائها الثلاثة 90 شاعرا، من بينهم 08 شاعرات فقط (بنسبة مئوية لا تتعدى 08.88%)، وهي نسبة لا تنأى كثيرا عن نسبة الكاتبات اللواتي كان لهن حضور في مجلة (آمال) على طول تاريخها (1969-1985)؛ حيث أحصى الدكتور محمد الصالح خرفي[4] في أعدادها الاثنين والستين 310 كاتبًا أسهم فيها، من بينهم 25 كاتبة فقط؛ أي ما يمكن أن نترجه بـــ08.06 %، وهي نسبة يمكن أن تقِلّ إذا أمعنّا في تصحيح بعض الأخطاء الطفيفة التي وقع

---

[1] محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج01، المطبعة التونسية، تونس، 1926، ج02، مطبعة النهضة، تونس، 1927.

[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي: روحي لكم- تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

[3] نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، سلسلة أدبية تصدرها مجلة آمال، وقد صدر منها 03 أجزاء:

أ- الجزء 01 (شعر ما قبل الاستقلال)، 1982، ويتضمن 23 شاعرا.

ب- الجزء 02 (شعر ما بعد الاستقلال)، 1982، ويتضمن 32 شاعرا و07 شاعرات.

ج- الجزء 03 (شعر ا بعد الاستقلال)، 1984، ويضمن 27 شاعرا وشاعرةً واحدة.

[4] محمد الصالح خرفي: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر " مجلة آمال نموذجًا "، دار دحلب، الجزائر، 2007، ص 122-123.

الباحث فيها (كما في حالة سعاد فاضل التي هي ليست سوى عبد العالي رزاقي!).

لكنّ هذه النسب الضعيفة ترتفع ارتفاعًا نسبيا في (ديوان الحداثة)[1] الذي يقدّم 26 شاعرا من بينهم 06 شاعرات (23.07%)، وقريبًا من ذلك نجد في أنطولوجية (الصوت المفرد)[2] 18 شاعرا، من بينهم 04 شاعرات؛ أي 22.22%.

وعلى الرغم من أنّ " موسوعة الشعر الجزائري "[3] تُقدّم كمًّا كبيرا من الشعراء على امتداد التاريخ الجزائري (من الفتح الإسلامي إلى نهايات القرن العشرين)، قوامه 338 شاعرا، فإن عدد الشاعرات فيها لا يتجاوز 19 شاعرة (05.62%). وهي النسبة التي ترتفع قليلا لدى الدكتور عبد الملك مرتاض في "معجمه "[4] الكبير الذي يقدّم تراجم ودراسات لاثنين ومئة شاعر، من بينهم 09 شاعرات (08.82%)، وهي نسبة لا ترتفع إلاّ قليلا في الطبعة الثانية* من الموسوعة ذات المجلّدين، حيث يقدّر عدد الشاعرات بـ39 شاعرة من أصل 441 شاعرا (أي بنسبة 08.84 %)؛ وهي نسبة تضارع نسبتهنّ لدى الدكتور عبد الملك مرتاض.

وعمومًا، فإنّ هذه الحالة الإنتاجية الأنثوية الاستثنائية ليستْ حالة شعرية جزائرية خاصة؛ فقد أحصينا في الطبعة الثانية المزيدة من (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين)[5] 1946 شاعرا عربيا، ليس بينهم سوى 112

---

[1] واسيني الأعرج: ديوان الحداثة- بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ت.

[2] أبو بكر زمال: الصوت المفرد- شعريات جزائرية، منشورات البيت، الجزائر، 2004.

[3] عمار ويس (وآخرون): موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين امليلة، 2002.

[4] عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007.

* صدرت عن دار الهدى سنة 2009.

[5] معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (07 مجلدات)، ط2، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2002.

ولعل تلك النسبة النسوية المتدنية راجعة إلى تشديد هيئة المعجم على مسألة " السلامة الموسيقية "، إذْ لم تسمح إلا بضم الشعراء الحقيقيين الذين لا ينتقص غياب الوزن من حضور الشعر في نصوصهم، في حين أن النسبة الساحقة من الشواعر العربيات لا تكتب إلا القصيدة النثرية!... .

شاعرة؛ بنسبة 05.75% التي لا تتجاوزها النسبة الجزائرية الخاصة إلاّ قليلا، حيث يضمّ المعجم 05 شاعرات جزائريات[*] من ضمن 81 شاعرا جزائريا (06.17%).

غير أنّ تلك النسبة العربية ترتفع ارتفاعا (نسبيا) في موسوعة فاطمة بوهراكة (الموسوعة الكبرى للشعراء العرب)[1] بجزءيها الاثنين اللذين أحصيتُ فيهما 327 شاعرة من مجموع 1501 شاعر (أي بنسبة تفوق الخمس قليلا: 21.78 %).

العجيب في هذه النّسب الأنثوية المتدنّية أنها تتشابه وتَطّرِدُ حتى حين خروجنا من الشعر إلى السرد؛ حيث لا تتجاوز نسبة الحضور النسوي في الرواية المغاربية (منذ نشأتها إلى غاية 1999) 02.34%[2].

لعلّ أعلى نسبة لحضور الشاعرة الجزائرية في كلّ الأنطولوجيات المتاحة هي تلك المسجّلة في " مرايا الهامش "[3] التي تحتفي بـ31 شاعرا، من بينهم 10 شاعرات (32.25%)، وهي – في تقديري الشخصي – نسبةٌ مغلوطة وغير واقعية، بل متحيّزة.

ذلك أن صاحبة "مرايا الهامش" (الشاعرة زينب الأعوج) قد همّشت كثيرا من الأسماء، وأمْعنت في مركزة كثير من الأسماء المركزية، وعَدّت من (أنطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر) – كما سمّتْها – ما ليْسَ منها (فما للأمير

(*) هنّ: الوازنة بخوش، بنت الأقصى، مبروكة بوساحة، مها غريب (جزائرية من أصل سوري)، نورة سعدي.

1 صدر الجزء الأول عن مطبعة آنفو بفاس سنة 2009، بينما صدر الجزء الثاني عن دار التوحيدي بالرباط سنة 2011.

(2) استنتجتُ ذلك من خلال إحصائية للدكتور بوشوشة بن جمعة (قراءة في النص النسوي المغاربي- الرواية أنموذجًا، مجلة " علامات "، جدة، م10، ج39، مارس 2001، ص 233)؛ حيث أحصى إلى غاية 1999 ما مجموعه 682 رواية مغاربية، من بينها 16 رواية نسوية فقط، أي ما نسبته 02.34%، وهي النسبة العامة التي قد تصبح 02.12% في ليبيا، و0% في موريطانيا!...

(3) زينب الأعوج: مرايا الهامش (أنطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر)، تقديم الأعرج واسيني، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2007.

عبد القادر وللمعاصرة مثلا؟)، وهلْ يُعقَل أنْ يغيب محمد العيد آل خليفة عن أنطولوجيا جزائرية تضمّ مفدي زكريا والسائحي...؟!...

إنّها أنطولوجيا متسرّعة، مع تقديرنا للجهد المبذول، لا تقوم على أساس واضح ولا تعكس حقيقة ما يدور في البيت الشعري الجزائري.

أو بالأحرى هو منطق الأنثى حين تنتصر لأنوثتها انتصارًا موهوما، فتقوم بخصْي الفحول من الشعراء خصيًا رمزيا؛ إذْ تحلّ محلّهم قائمة بأسماء " الصَّبَايَا " من الشواعر!، إنه الوأد المضاد (وأد الرجال) مرة أخرى!.

وبغضّ النظر عن كلّ هذه الملابسات، فإنّ نسبة 32% نفْسَها لا تتماشى حتمًا مع حقيقة نشرية النمو الديمغرافي في الجزائر، الصادرة عن الديوان الوطني للإحصائيات، والتي تفيد أنّ فئة الإناث البالغ سنّهنّ ما بين 15 و49 سنة (وهي فئة عمْرية مناسبة للكتابة بامتياز) قد بلغت نسبتُهن 58% من المجموع الإجمالي؛ أي ما يعادل 09.8 مليون نسمة[1]، في بلد لا يتجاوز عدد سكانه جميعًا 34.8 مليون نسمة.

فكيف تكاد تشكّل المرأة أغلبية في الواقع السكاني، ثم تتحوّل إلى أقلية في الواقع الأدبي الذي يهيمن عليه الذكور؟!

هل صار من الحلم السرابي الهارب أن تتحقّق الآية الكريمة " للذكَر حظُّ الأنثييْن " في كلّ تلك الأنطولوجيات الذكورية بامتياز؟ أمْ هل إنّ المرأة قد تخلّتْ حتّى عن نصف الحظّ المذكور؟!... .

وعمومًا فإنّ الشاعرات الجزائريات لا يزلْن يمثّلن أقلّيةً في جمهورية ذكورية، مادامت " المرأة لّما تزلْ عنصرًا طارئًا على اللغة، ولّما تزل تمثل الأقلية بكل ما في مفهوم (الأقلية) من عقدٍ وما تنطوي عليه من عقلية وسلوك "[2]، قد يكون أهمّها الشعور بالاضطهاد والحاجة إلى العطف... .

---

(1) جريدة (اليوم)، عدد 2887، 31. 07. 2008، ص 05. وتشير بعض الإحصائيات بخصوص الدخول الجامعي الجديد 2008-2009 إلى أن نسبة البنات من المسجلين الجامعيين الجدد قد بلغت 64%!.

(2) عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 167.

وإذا كان الأمر كذلك فإنّ القضية متجذّرةٌ في الثقافة العربية القديمة وسياقها المتجني على شاعرية المرأة أصلاً(*)، لكنَّ ذلك لا ينفي أنّ قلة الشاعرات في تاريخ الشعر العربي حقيقة إشكالية؛ من مظاهر حقيقتها أن تلاحظ الباحثة روز غريب، من خلال مراجعة للشعر النسوي العربي خلال زهاء 07 قرون (ق 05م- ق 12م)؛ أي من العصر الجاهلي حتى عصر الركود، أنّه شعر منسوب إلى "نحو 250 شاعرة، منهنّ مئة وخمسون ينتمين إلى الجاهلية وصدر الإسلام، والباقيات إلى العصر الأموي والعصر العباسي والبيئة الأندلسية"[1].

فإذا قارنّا هذا الكمّ بمثيله في العصر الحديث، لاحظنا أنّ (معجم الصوت النسائي في الأدب العربي الحديث)[2] المكرّس لأدبيات القرن العشرين (اللواتي نصف عددهنّ تقريبا شاعرات)، يضمّ 1060 اسما، وهو كمّ مضاعف لعدد الشواعر في قرون سبعة قديمة.

لكنّ الإشكال في التسليم بقلّة الشاعرات العربيات القديمات (على الأقل) يكمن في مثل ذلك الاعتراض الضمني الذي يرفعه جلال الدين السيوطي في مطلع كتابه (نزهة الجلساء في أشعار النساء) حيث يقول "هذا جزء لطيف في النساء الشاعرات، من المحدثات دون المتقدمات، من العرب العرباء، من الجاهليات والصحابيات والمخضرمات، فإنّ *أولئك لا يحصين كثرة*، بحيث ابن

(*) أنظر التفسير الاجتماعي والتاريخي لقلّة المرويّ من شعر النساء، لدى الدكتور سعد بوفلاقة في:

- الشعر النسوي الأندلسي، ص 23.
- بلاغات النساء، تقديم، ص ص 13-15.

وانظر تفسير الرافعي لقلة الشاعرات عند العرب في كتابه : تاريخ آداب العرب، ج3، دار ابن الجوزي، القاهرة، 2010، ص 39-40

[1] روز غريب : نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص 15

[2] أحمد دوغان : معجم الصوت النسائي في الأدب العربي الحديث، ط1، دار الثريا، حلب، 2004.

الطرّاح جمع كتابا في أخبار النساء الشواعر من العربيات اللاتي يستشهد بشعرهنّ في العربية، فجاء في عدّة مجلّدات رأيت المجلد السادس وليس بآخره"[1].

من المؤسف أنّ كتاب (النساء الشواعر) لابن الطرّاح، هذا، لا يزال في عداد المفقودات، ولكنّ كتابا يقع في أكثر من ستة مجلدات، يتقصّى أخبار الشواعر في عصر الاحتجاج (الذي ينتهي لدى جمهور الدارسين عند منتصف القرن الثاني للهجرة)، لا يمكن إلاّ أن يكون قد حوى كمّا كبيرا من الأسماء التي تؤكّد "وجود ميراث شعري نسوي ضاع أكثره بسبب القمع الذكوري"[2]، وإذن فإنّ عددهنّ ليس بالقلة التي نتصورها، بل لا بدّ أن يكون النسق الثقافي الذكوري قد مارس وأدا شعريا ما، طمس خلاله كمّ غير قليل من الشواعر والأشعار، فجاء الواقع الشعري النسوي على تلك الحال التي يرثى لها.

---

[1] جلال الدين السيوطي : نزهة الجلساء في أخبار النساء، تحقيق د. صلاح الدين المنجد، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة-تونس، 2004، ص 19

[2] محمد العباس : سادنات القمر-سرانية النص الشعري الأنثوي، دار نينوى، دمشق، 2010، ص 16. وراجع -خصوصا- المبحث القيّم الموسوم بـــ (وصية فرجينا وولف).

الفصل الثاني

الخطاب الأدبي الجزائري وبدايات التأنيث

أ. الوعي الثقافي النسوي وبدايات التشكل
(زهور ونيسي وأخواتها)

تأخرت نهضة المرأة الجزائرية في ظل هيمنة الجوّ المحافظ المتشدّد الذي كان يستنكر وجود المرأة في نص أدبي (قصيدة غزلية مثلا)، فضْلاً عن أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص، إلى درجة أنّ ناديا رياضيا إسلاميا حين أراد أن ينظم مسابقة قصصية (سنة 1939)، اشترط في النصوص المتسابقة أن تكون "خالية من المرأة"[1]!!!، وقد كرّس الاستعمار الفرنسي مثل هذا الوضع الثقافي المظلم الذي لا نصيب للمرأة - فيه - من العلم والثقافة.

لكن دوام الحال من المحال؛ فقد هبّت طائفة من رواد النهضة الجزائرية ومجموعة من الشباب المتنوّر لأجل إخراج المرأة من هذا الوضع الثقافي المزري؛ إذْ تأسّست جمعية (الشبان الجزائريين لتثقيف المرأة المسلمة)[2]، داعية إلى تعليم المرأة المسلمة الجزائرية تعليمًا إسلاميا ينهل من مناهل العلوم الحيوية وكل ما يراه نافعًا من المدنية الحاضرة، في حدود ما يخرجها من " معمعة الجهل والانحطاط "، ويُعِزّ قوميتها العربية، ويقيها فَداحة " سفور المرأة الجاهلة "...

ومن الحقائق التاريخية التي ينبغي أن نصْدع بها (وشواهدنا عليها مئات الأعداد من الصحف والمجلات الجزائرية التي كانت تصدر خلال الحقبة الاستعمارية) أنّ الوعي الثقافي العربي النسوي قد بدأ بتشكل - بصورة خاصة - في أحضان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1931) التي أبلت البلاء الحسن في محاربة الجهل، بتعليم المرأة وتثقيفها وتنشيطها.

---

[1] يتعلق الأمر بنادي الدراجة الإسلامي القسنطيني (*C.C.M.C*) الذي نشر إعلان تلك (المسابقة الأدبية) في جريدة (البصائر)، وقد نصّ إعلان مجلس إدارة النادي على تنظيم " مسابقة أدبية بين كتّابنا الجزائريين لتأليف رواية رياضية خالية من المرأة، موضوعها تحبيب الرياضة لناشئتنا، وقرّرت للفائز كجائزة ثلاثمئة فرنك ". أنظر:

البصائر، السنة 04، العدد 170، 16 جوان 1939، ص 07.

[2] تأسست في 24 جوان 1939 بنادي الشباب (عنابة).

أنظر مقالا مقتضبا لرئيس مجلسها الإداري (إبراهيم داود)، يُجمل الغايات الثلاث التي تدعو الجمعية إليها: البصائر، س 04، ع 175، 21 جويلية 1939، ص 03.

يكفي شاهدًا على هذا النشاط الذي يستقطب مئات النساء الجزائريات، أن جمعية التربية والتعليم الإسلامية بقسنطينة، في احتفالها السنوي بالمولد النبوي الشريف، حين قصرتْه (سنة 1939) على النساء فقط، في الجامع الأخضر، كان "احتفالاً بهيجًا لم يسبق له نظير في تاريخ الجزائر المسلمة قديمًا وحديثا، وحضره ما ينيف عن ألف امرأة وبعض الرجال يتراوح عددهم بين الخمسة عشر والعشرين (من آباء البنات وبعض القائمين بنظام الاحتفال)... "[1].

ومن العلامات المضيئة في مسار النهضة النسوية الجزائرية، يمكن أن نشير إلى (جمعية نهضة المرأة المسلمة) بتلمسان، حيث يوجد مركزها الرئيسي، وقد نشرتْ رئيستها " فتيحة كاهية" مقالاً في (البصائر الثانية) سنة 1948، بعنوان: (نداء في سبيل نهضة المرأة المسلمة)، تحثُّ فيه المتعلمات على " القيام بواجبهن نحو أخواتهن اللاتي لم تسنح لهن الفرص بالتعليم وإرشادهن إلى الطريق المستقيم واتباع ما جاء به الدين الإسلامي القويم من فرائض واجبة على كل مسلمة تريد أن تتحلى بالصفات الحميدة التي هي أساس التمدن الحقيقي البعيد عن التقليد الأعمى "[2]. كذلك قامت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بافتتاح مدرسة عائشة الخاصة بالنساء في تلمسان، يوم 10 ماي 1952، وتقع إلى جوار مدرسة دار الحديث الشهيرة، وكان يديرها الأستاذ محمد الصالح رمضان .

يوم افتتاح تلك المدرسة الرائدة كتبتْ كاتبة اسْمُها (زليخاء إبراهيم عثمان) في " البصائر "[3] مقالاً يشيد بها وبجمعية العلماء، وبعْد أشهر نشرتْ فتيحة القورصو[4] مقالاً مماثلا بالمناسبة نفسها. ثم بدأت المقالات النسوية تتوالى

---

(1) محمد الصالح رمضان، البصائر: س 04، ع 167، 26 ماي 1939، ص 03.

(2) البصائر، السلسلة الثانية، س02، ع20، 19 جانفي 1948، ص 02.

وأنظر كذلك، في هذا الشأن، مقالاً طيبا للأستاذة وردة سلطاني، بعنوان (الحركة النسائية ودورها في تأسيس الأدب النسائي الجزائري الحديث)، مجلة (الحياة الثقافية)، تونس، س30، ع168، أكتوبر 2005، ص ص 37-46.

(3) (البصائر) الثانية، س05، ع192، 02 جوان 1952، ص 07. وصاحبة المقال بحسب ما ورد في كتاب يحيى بوعزيز (المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، ص 119) هي معلمة ومصلحة ومديرة تكميلية في بوسماعيل غرب العاصمة.

(4) البصائر، عدد 201، 15 سبتمبر 1952، ص 08.

بأقلام كثير من المثقفات المغمورات اللواتي زرعْنَ (البصائر) حروفًا أدبية واعية بقضايا المرأة ومكانتها الاجتماعية، فكانت (البصائر)، في سلسلتها الثانية (1947-1956)، الأمّ الرؤوم للنساء الكاتبات، والحاضن الأكبر للمرأة الجزائرية ونصوص البدايات.

من ضمن تلك البواكير النسوية في عالم الكتابة، كاتبةٌ من قسنطينة اسمها مليكة بن عامر؛ وقد نشرت مرثيةً جميلة للزهرة الذابلة عابدة خير الدين —كما قالت— بعنوان (رسالة إلى روح فتاة)[1]، ثمّ نشرتْ مرة أخرى مقالاً على جانبٍ عالٍ من الوعي بقضايا الأنوثة، سمّتْه (نداء للفتيات من فتاة)[2]، وقد طعّمتْه بنفحات ثورية ضدّ تجهيل المرأة وقسوة الوالدين، مع استنهاضٍ قويٍّ للمرأة من سباتها العميق، مُنْهيةً مقالها برجاء أعمق:

"أرجو أن أرى أديبة جزائرية تفاجئنا بمقالاتٍ تُعين بها ضعيفات القلم مثلي"!.

وفي فترات متقاربة من خمسينيات القرن العشرين، نشرتْ باية خليفة مقالاً حول (قيمة المرأة في المجتمع)[3]، ونشرت لويزة قلال (وهي كاتبة من منطقة عين ازال) مقالاً حول (المرأة الجزائرية)[4]؛ عبّرتْ فيه عن إعجابها البليغ بأختها الروحية — على حدّ تعبيرها — " الكاتبة الجزائرية الداعية إلى الفضيلة الآنسة زهور ونيسي "... .

كما نشرت فريدة عباس مقالاً عنوانه (شكر وأمل)[5]؛ ضمّنتْه تشجيعها العميق لرفيقتيْ دربها زهور ولويزة:

" لكَم كان سروري عظيما حيث عثرتُ على مقالات لأوانس جزائريات، كأنها أزهار تفتحتْ عن أقاح، فهي تدل على شعور مرهف،

---

(1) البصائر، عدد 276، 25 جوان 1954، ص 07.

(2) البصائر، عدد 349، 13 جانفي 1956، ص 05.

(3) البصائر، عدد 298، 24 ديسمبر 1954، ص 02.

(4) البصائر، عدد 301، 14 جانفي 1955، ص 04.

(5) البصائر، عدد 310، 18 مارس 1955، ص 07.

وذوق سليم، وأدب رائع (...) ونرجو أن تكون خطوة تلك الأوانس فاتحة عهد جديد لفتياتنا حتى يخضن معارك الحياة الثقافية وغيرها ويحطّمْن أغلال الجمود والتزمت والعوائد المستهترة، ويتخلّقن بأخلاق دينهنّ الحنيف ".

وكذلك أسهمت كاتبات أخريات في تدشين تلك البدايات الأولى، منهنّ: خديجة بوكثرة[1]، والعالية لعلى بوعلي[2]، وليلى بن دياب[3]، وربّما أيضا زليخا خربوش[4] . . .

---

[1] أنظر مرثيتها النثرية الجميلة (الوردة الذابلة)، في: البصائر، عدد 307، 25 فيفري 1955، ص 07.

[2] أنظر: البصائر، الأعداد: 187، 291، 323.

[3] بحسب الترجمة المفصلة التي بعث بها والدها الكاتب الكبير أحمد بن دياب (رحمه الله) إلى الدكتور المؤرخ يحي بوعزيز، فإنّها من مواليد 26 حزيران 1934، حفظت القرآن الكريم على يد والدها، ودرست في مدرسة الهدى، ثم التهذيب، ثم انتقلت إلى بلعباس مع والدها، ثم شلغوم العيد، وخلال ذلك حصّلت قدرا كبيرا من التعليم أتاح لها أن تنشر مقالات في جريدة (الأسبوع) التونسية، انخرطت في سلك التعليم سنة 1951 بالعلمة، ثم تزوجت، ثم عادت إلى التعليم سنة 1963 ولم تغادره حتى عام 1988.

أنظر: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، دار الهدى، عين امليلة، 2000، ص ص 40-47

[4] مجاهدة وكاتبة، من مواليد 06 أوت 1935 بتلمسان، درست في الكتّاب ثم في مدرسة مشكانة ثم مدرسة دار الحديث، ناضلت رفقة زوجها حتى اعتقلت عام 1958 وحكم عليها بالسجن خمس سنوات. بعد الاستقلال اجتازت امتحان الممرّنين فنجحت وأصبحت معلمة، وبموازاة ذلك واصلت دراستها حتى ونالت الليسانس في الآداب من جامعة وهران.

ومنذ 1976 شرعت في تحرير صفحة أسبوعية (ركن المرأة) بجريدة الجمهورية.

كتبت رواية بعنوان (بائعة البيض)، ونشرت مجموعة قصصية (الحيطان العالية) سنة 1988، ثم أعادت نشرها سنة 1993، كما جمعت مقالاتها في كتاب (حديث الوسادة) الصادر عن دار الأديب بوهران سنة 2005، وأصدرت مذكراتها الموسومة بـــــ(مذكرات أسيرة) عن الدار نفسها سنة 2006.

أنظر: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، ص ص 73-108

وانظر أيضا مقالة قيمة لبلقاسم بن عبد الله، بعنوان (زليخة خربوش... أديبة مجاهدة)، منشورة في "الخميس الثقافي" بجريدة (صوت الأحرار)، عدد 4060، 16 جوان 2011، ص 15.

لكنّ كلّ تلك النجوم النسوية الطالعة سرعان ما انكدرتْ، ولم تواصل منهنّ الرحلة في سماء الكتابة – من ذلك الجيل – سوى آسيا جبار(*) بلسانٍ فرنسي، وزهور ونيسي(**) بلسان عربي.

(*) اسمها الحقيقي (فاطمة الزهراء إيمالاين)، من مواليد 04. 08. 1936 بشرشال (ولاية تيبازة حاليا)، نالت البكالوريا سنة 1953، وفي 1955 نجحت في دخول المدرسة العليا للأستاذة بفرنسا (وكانت أول جزائرية تنتسب إليها)، أحرزت دبلوم الدراسات العليا في التاريخ (بإشراف لويس ماسينيون)، اشتغلت مساعدة في جامعة الرباط (59-1962)، ثم في كلية الآداب بجامعة الجزائر (اختصاص: تاريخ إفريقيا الشمالية الحديث والمعاصر)، أقامت في باريس (65-1974)، ثم عادت إلى الجزائر 1974، فباريس مرة أخرى حيث لا تزال تقيم.

من أعمالها الروائية المعروفة: العطش (*La soif*) 1957، أطفال العالم الجديد (*Les enfants du nouveau monde*) 1962، القبّرات الساذجات (*Les alouettes naïves*) 1967، بعيدًا عن المدينة (*Loin de médine*) 1991، الحب والفنتازيا (*L'hamour, la Fontasia*) 1985، ليالي ستراسبورغ (*Les nuits de strasbourg*) 1997،...

(**) ولدت في 13. 12. 1936 بقسنطينة من عائلة محافظة عريقة، درستْ في مدرسة جمعية التربية والتعليم للبنات، تحصلت على الشهادة الابتدائية 1954، شاركت في الحرب التحريرية الكبرى، وبعد الاستقلال واصلت الدراسة بجامعة الجزائر حتى أحرزت الليسانس في الأدب والفلسفة (1966-1969)، ثم شهادة الدراسات المعمقة في علم الاجتماع. هي عضو مؤسس لكثير من الصحف والمجلات الوطنية، مديرة ورئيسة تحرير مجلة (الجزائرية) من سنة 1970 إلى سنة 1982، نائبة في البرلمان الوطني (1977-1982)، كاتبة الدولة للشؤون الاجتماعية 1980، أول امرأة تتقلد منصبا وزاريا في الحكومة الجزائرية؛ حيث عُينت وزيرة الشؤون الاجتماعية 1982، ووزيرة الحماية الاجتماعية 1984، ثم وزيرة التربية الوطنية (86-1988).

عضو مجلس الأمة (1997-2000)، ونائبة رئيس مؤسسة ابن باديس،...

تكتب القصة أساسًا، ثم الرواية، والمقالة الأدبية، والمسرح، كما كتبتْ شعرًا لكنها لم تنشره!.

من أعمالها: الرصيف النائم (1967)، على الشاطئ الآخر (1974)، من يوميات مدرسة حرة (1979)، الظلال الممتدة (1982)، عجائز القمر (1996)، لونجا والغول (1996)، روسيكادا (1999)، جسر للبوح وآخر للحنين (2007)، وقد أصدرت أعمالها الكاملة مؤخرا، عن دار هومة، بعنوان (روسيكادا والأخريات).

للتفصيل في مسارات حياتها، أنظر مذكراتها :

عبر الزهور والأشواك –مسار امرأة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012 (495 صفحة)

لقد كانت زهور ونيسي بالذات أكثر الأسماء (الناطقة بالعربية) ألَقًا، وأذْيَعها صِيتًا، وأعمقَها وعيًا، وأعظمها موهبةً، وأشدَّها إصرارًا واجتهادا واستمرارا... . يكفي دليلا على ذلك كلّه ما نشرتْه من كمٍّ نوعي كبير من المقالات والردود والانتقادات والقصص في (بصائر) الخمسينيات؛ وهي لا تزال دون العشرين من عمرها!.

من تلك الكتابات المبكّرة: (سلاّم باي يحتفل بشهر الصيام)[1]؛ وهو مقال في هيئة تغطية صحفية، و(إلى التي استهانت بعذاب الله)[2]، و(إلى الشباب)[3]، و(فائدة العلم العمل)[4]، و(إلى الناقد)[5]؛ وهو ردٌّ منها على مقال حول الشباب، وقصص: (الأمنية)[6] و(من الملوم)[7] و(نتيجة مؤلمة)[8] و(جلسة مع صديقات)[9] و(جناية أب)[10] وما شاكلها من المحاولات السردية التي أدرجها تاريخ القصة الجزائرية ضمن المقالات والصور القصصية، إضافة إلى مقالات أخرى من نوع: (لنترك الثرثرة)[11] و" نظرة فتاة حول رحلة المغرب الأقصى "[12] و(صوت المرأة)[13]...

---

(1) البصائر، ع 276، 25. 06. 1954، ص 04.

(2) البصائر، ع 288، 08. 10. 1954، ص 05.

(3) البصائر، ع 297، 17. 12. 1954، ص 03 و07.

(4) البصائر، ع 303، 28. 01. 1955، ص 07.

(5) البصائر، ع 304، 04. 02. 1955، ص 07.

(6) البصائر، ع 309، 11. 03. 1955، ص 03.

(7) البصائر، ع 318، 13. 05. 1955، ص 03.

(8) البصائر، ع 327، 15. 07. 1955، ص 02.

(9) البصائر، ع 337، 14. 10. 1955، ص 04.

(10) البصائر، ع 345، 16. 12. 1955، ص 07 و06.

مع التنبيه على سهو الدكتور عبد الله الركيبي في توثيق تلك الصورة القصصية؛ إذْ ذكر شهر فيفري بدل ديسمبر! (القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 128 و291)، وكذلك أخطأ الدكتور باديس فوغالي حين ذكر أنها نُشرت في العدد 305 (بدل 345)، وبتاريخ 16 فيفري (بدل 16 ديسمبر): التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص 14 و57.

(11) البصائر، ع 315، 22. 04. 1955، ص 07.

(12) البصائر، ع 349، 13. 01. 1956، ص 02 و03.

(13) البصائر، ع 359، 23. 03. 1956، ص 03 و02.

هذا بعضُ حصادِ سنوات الخمسينيات، وهو حصادٌ يكشف عن بدايات أدبية على قدْرٍ محترم من الوعي والنضج، يحاول أن يخفّف من قَتامَة الصورة الكئيبة التي رسَمها أحمد رضا حوحو للمرأة الجزائرية حين خصَّها بإهداء (غادة أم القرى) التي يؤرِّخ بها للبداية الروائية الجزائرية، وكان ذلك سنة 1947:

"إلى تلك التي تعيش محرومةً من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية.. إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى "[1].

على أنّ هذا الجاثوم القاتم سرعان ما بدأ يتراح تدريجيا، وبدأت المرأة تكتسب وعْيها وثقافتها، وتمارس التعبير الجميل عن مشاعرها وأحاسيسها، لاسيما بعد استقلال البلاد (سنة 1962).

ولابدّ أن ننوّه هنا بالدور الكبير الذي لعبتْه الصحافة المكتوبة، لاسيما الصحافة النسوية التي تحتاج إلى بحوث أخرى تتقصى تاريخها ودورها الثقافي، يكفي أن نشير هنا – مستأنسين بمقلة طيبة مقتضبة[2]– إلى بعض العناوين الإعلامية التي كانت تصدر بالفرنسية قبل الاستقلال:

(نساء المدينة)؛ الناطقة باسم الاتحاد النسوي المدني والاجتماعي في الجزائر، وهي مجلة شهرية تأسست في مارس 1944، وفي سنة 1959م أي ابتداء من العدد (101) غيّرتْ عنوانَها إلى (فرنسيات إفريقية)، لتتوقف عن الصدور نهائيا في ديسمبر 1961.

(نساء حديثات)؛ وهي مجلة نسوية فرنسية اللسان، تبحث في الوضعية الاجتماعية للمرأة الجزائرية ومشاكلها وقضاياها، وقد ظهرت في ماي 1958 وتوقفت في أفريل 1962.

وبعد الاستقلال أصدر محمد سنوسي حشلاف مجلة (المرأة الحديثة) في أكتوبر 1966، لكنه لم يصدر منها سوى عدد واحد فقط!.

مع ذلك كله، يمكن القول إن النصر الثقافي الساحق الذي حقّقتْه المرأة الجزائرية المثقّفة ثقافة عربية إنما تحقق حين ظهرت مجلة (الجزائرية)؛ وهي مجلة

---

[1] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، مطبعة التليلي، تونس، 1947، ص 03.

[2] فوزية حدوش: الصحافة النسوية في الجزائر (تحقيق)، جريدة (الشروق الثقافي)، العدد 47، 16 جوان 1994، ص 12-13.

شهرية يصدرها الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، صدر عددها الأول في جانفي 1970، وقد تولتْ إدارتَها ورئاسةَ تحريرها زهور ونيسي طيلة اثنيْ عشرة سنة (1970-1982)، قبل أن تتركها لغيرها (ربيعة مشرنن، عائشة بن الإمام، محمد صالح جدي،...)، بيْد أنها وبعد مسار أكثر من عشرين سنة، بدأت تشيخُ وتتقطّع أنفاسُها لتسقط مع بدايات التسعينيات (1992)، مخلّفةً فراغًا ثقافيا نسويا كبيرا، لم تستطع أن تسدّه (أنوثة) التي أسستْها نفيسة الأحرش (91-1992)، ولا (حوّاء) الفرنسية اللغة (1990)، ولا مجلة (نيسة ذات اللسان المزدوج (91-1992)، ولا مجلة (دزيريات) التي تروج هذه الأيام!، ولا حتى مجلة (أنتِ)؛ الشهرية التي تصدر بوصفها ملحقا لجريدة Le courrier d'Algérie)، والتي بلغت عددها الثالث والأربعين (في جويلية 2013)، وتتولى رئاسة تحريرها الشاعرة سميرة قبلي.

ب. أحلام مستغانمي–
وَهْمُ الريادة وعقدةُ "الخيانة الأخواتية"

لم تكتفِ أحلام بالقول المدوّن على غلاف الطبعة الجزائرية من رائعتها (ذاكرة الجسد): "أول عمل روائي للكاتبة، وهو حدث أدبي لكونه أول عمل روائي نسائي يصدر باللغة العربية في الجزائر"[1]، بل راحت تصرّح بحسرة عجيبة: "هل نعجب أن يكون ديواني الصادر سنة 1973 في الجزائر، هو أول ديوان شعري نسائي باللغة العربية. وأن تكون روايتي (ذاكرة الجسد) الصادرة بعد ذلك بعشرين سنة تمامًا، هي أيضًا أول عمل روائي نسائي باللغة العربية. وكأن الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية لم يكن ينتظر غيري طوال عشرين سنة في بلد تتخرّج من جامعاته كل سنة آلاف الطالبات بإتقان فائق للغة العربية. إنّ اكتشافًا كهذا لا يملؤني زهوًا، فأنا أعِي أنّ وجاهتي الأدبية تعود لمصادفة تاريخية وجغرافية ليس أكثر، بقدر ما يملؤني بإحساس غامض بالخوف على أجيالٍ لن تعرف متعة الكتابة بهذه اللغة"[2]!... .

هذاً كلام عذبٌ جميل، لكنّه كأعذب الشعر (!!!)، تمنينا لو كان واقع تاريخنا الأدبي يقرّه، حتى يتعانق فيه الحق والخير والجمال، ولكن الأمر – للأسف الشديد – ليس كذلك!.

لكأنّ صاحبة (الذاكرة) قد فقدت – حقًّا – ذاكرتها، فراحتْ تُنْقص عامًا كاملا من عمْر طفْلها/ ديوانها الأول (على مرفأ الأيام) الذي صدر عام

---

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993 (صفحة الغلاف).

[2] أحلام مستغانمي: أن تكون كاتبا جزائريا، النهج (مجلة فكرية سياسية تصدر عن مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي)، دمشق، السنة 11، العدد 41، خريف 1995، ص 173.
وقد كرّرت مثل هذا التصريح الخاطئ في مقالات ومقابلات منشورة في جرائد ومجلات مختلفة (الديار، الحياة، الحسناء،...). حتى اغتذت تلك المغالطة التاريخية من مسلّمات بعض الكتب والمعاجم التي كتبها غير الجزائريين؛ ومنها: معجم (أعلام النساء) لعبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، 2002، ص16.
وكذلك: معجم أعلام النساء، لمحمد التونجي، دار العلم للملايين، بيروت، 2001، ص 15.
لذلك وَجَبَ التنبيه!

1972 وليس 1973، والمسافة إذن بين ديوانها الأول وروايتها الأولى هي 21 عامًا وليست عشرين!.

قد لا نلوم أحلام التي نسيت تاريخها فكيف تحفظ تاريخ غيرها؟!، وقد نلومها بمنطق الشاعر القائل:

إذا كنتَ لا تدري فتلك بَليّةٌ وإنْ كنتَ تدري فالبليّةُ أَعْظَم

مِن البليّة ألاّ تدري امرأةٌ شاعرة (أحلام) بأمْرِ شاعرة أخرى (مبروكة بوساحة)، هي بمثابة أختها التي تكبرها بعشْر سنوات كاملة، وقد تقاسمَتا الزمان والمكان وقتًا طويلا، حين كانت الإذاعة الوطنية تجمعهما (حيث كانت مبروكة - المعروفة باسم " نوال " – صوتً إذاعيا شهيرا، وكانت أحلام تقدّم برنامجا إذاعيا ليليًّا مرموقا)، ولقد أصدرت مبروكة ديوانها الوحيد (براعم) 1969، قبل أنْ تصدر أحلام ديوانها (على مرفأ الأيام) بثلاث سنوات، عن الدار نفسها (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)، والطريف أن الشاعر الكبير المرحوم محمد الأخضر السائحي (1918-2005) هو من تولّى كتابة تقديم الديوانيْن معًا!... إذن الأختان في السائحي والشعر والإذاعة واللغة والوطن...، لا تعرف إحداهما الأخرى! أليس الأمر بليّة؟!...

من البلية كذلك ألاّ تدري أحلام بأنّ أختها الكبرى زهور ونيسي (المشهورة جدًّا بتاريخها وقلمها ومنصبها الوزاري، بل أكبر من ذلك أنها كانت أستاذتَها بثانوية عائشة[*]!) قد أصدرت روايتها الأولى (من يوميات مدرّسة حرة) سنة 1979، وكانت أول رواية نسوية في تاريخ الأدب الجزائري قبل ظهور (ذاكرة الجسد) بـــ14 سنة كاملة!.

إذن، لقد خسرت أحلام الريادتيْن معًا: شعرا ورواية، وما خسِرتْ شيئا في الأصل، لأنها رائدةٌ بلا ريادة؛ هي لا تحتاج إلى مثل هذه الريادةَ التاريخية الفجّة، لأنّ لها من الشهرة الخارقة والقدرة الإبداعية البارعة والكمّ الساحق من طبعات الكتاب الواحد... ما يغْنيها عن مثل تلك الريادة الموهومة. أما إذا كانت أحلام تدري بأن مبروكة وزهور قد سبقتاها (وينبغي لها أن تدري لأنها – أيضا – باحثة في تاريخ الأدب الجزائري، وقد أنجزت أطروحة علمية عن

(*) في اتصال هاتفي (ليلة 02. 09. 2008) أكدتْ لي السيدة زهور ونيسي أنها درّست لأحلام مادة الفلسفة في العام الدراسي 69-1970.

"المرأة في الأدب الجزائري المعاصر" بفرنسا عام 1980)، ثم راحتْ تنكر ذلك وتعلن نقيضه، فإنّ البلية أعظم، وهي تستحقّ ذلك النقد القاسي الذي وجّهته لها أختُها في القلم والوطن والغربة (فضيلة الفاروق)[1] التي اتخذت من تلك الريادة الوهمية سببًا للدفاع عن نفسها ضدّ أحلام، أو ذَريعة للهجوم عليها!....

وكلّ ذلك إنما يندرج ضمن ما يسميه عبد الله الغذامي (المرأة ضدّ المرأة[2]): ويُدْرِجُهُ في إطار عقدةٍ من عقَد حوّاء؛ تتعلق .بمفهوم " خيانة الأخوات " كما بلورتْه جيل باربار وريتا واطسن في كتابها المشترك الذي يتخذ من تلك الخيانة عنوانا له: (Sisterhood Betrayal، 1991؛ حيث " إنّ خيانة الأخوات لا تأتي —فحسب— بدافع غريزة حب النجاح والسبق، ولكنها — أيضًا — تأتي كنتيجة لنظام ثقافي يضع المرأة ضد المرأة، وذلك منذ أن دخلت النساء في بيئة ذات تاريخ عريق من المنافسة التي تحكمها قواعد الرجل وشروطه، وهي منافَسة تطرح صفات العنف والسبق والقسوة، وهي صفات الرجال في مبارياتهم الذهنية والعضلية. وهذا طرح على النساء خيارًا جديدا عن كيفية التعامل فيها بينهن، وهل يجب أن يقوم ذلك على شعار الأخواتية أم الصداقة أم المنافسة المهنية.

وكان من الممكن أن يَأخذ الأمر مسارَه الطبيعي لولا تضارب مفهوم (الأخواتية) مع مفهوم (خيانة الأخوات) وذلك من حيث إنّ الثقافة الإعلامية تركز على حرب الرجال للنساء، مما يدفع النساء لاشعوريا إلى توقع المساعدة من زميلاتهن، ولم يحدث قطّ أن جرى الكشف عن حرب النساء للنساء مما جعل وقع الخيانة قاسيا جدا على امرأةٍ كانت تنتظر المساندة من زميلتها وليس الغدر، وهذا أدى إلى تحويل البريئات وسليمات الطوية إلى نساء خائفات قلقات بل إلى نساء غدّارات منذ أن كانت الضحية تتحول من مادة الاضطهاد إلى صانعة للاضطهاد فتمارس ضرب الأخريات اتقاءً لشرّهنّ "[3].

---

[1] صححتْ ذلك الخطأ التاريخي بهدوء في رسالتها للماجستير (بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص 10)، ثم راحت تغلظ القول في مقالها العاصف المنشور في " السفير " اللبناني (03. 08. 2001)، والذي أعادت نشره مجلة " النقاد " (عدد 70: 20 آب 2001، ص 30-31).

[2] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 171.

[3] نفسه، ص 172.

ووجهة نظر التفسير النفسي في هذه المسألة، أنّ الصبي (خلافا للبنت) في مرحلته الأوديبية الأولى ينتقل من كره الأب الغريم (Père rival) إلى معاداة الأم المتملّكة (Mere possessive)، بينما تثبت البنت على معاداة الأم "ومن ثَمّ تعادي جميع النساء. فالنساء يكره بعضهنّ بعضا كما تقول أني ليكليرك Annie Leclerc، إلا أهنّ يتباغضن باسم الأم الحاضرة أكثر من اللزوم ، وبسبب الأب الغائب أكثر من اللزوم، خلال طفولتهنّ"[1].

[1] خريستو نجم : في النقد الأدبي والتحليل النفسي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 18-19

ج. بواكير التأنيث الشعري

من الصعب (إنْ لم يكن مستحيلاً) أن يعثر الباحث على قصيدة نسوية ضمن جملةِ ما كان يُنْشَر من كمٍّ شعري كبير في صحافة ما قبل الاستقلال، لذلك من الصعب أن نُغامِر بالقول إنّ هذه القصيدة – أو تلك – هي أول قصيدة في تاريخ الشعر النسوي الجزائري. لكن مع بدايات الاستقلال (خلال منتصف الستينيات تحديدًا) بدأنا نطالع البواكير الأولى التي يحقّ لنا أن نؤسِّس بها لبدايات التأنيث في القصيدة الجزائرية التي بدأت تحتفي بأسماء نسوية قليلة تزْرع نصوصها/ قنابِلَها (!) في الخارطة الشعرية المذكّرة، ثم تختفي خِشية انفجارٍ مفترض!.

من جملةِ الشاعرات المؤسِّسات اللواتي لم أجدْ ذكْرًا لهنَّ في دراسة ما (لا عند أحمد دوغان ولا عند ناصر معماش)، ممّن تحتفظ هذه الدراسة بحقِّ الإشارة الأولى إليهن، بعْد تنقيب مُضْنٍ في أرشيف الصحافة الوطنية، يمكنني أن أسمّيَ الشاعرة (سكينة العربي) الّتي نشرتْ قصيدة بعنوان (النجم الذي هوى)[1]؛ وقد أرادتْها أن تكون مرثيةً للفنان الراحل ورّاد بومدين، في شكل عموديّ قِوامه 21 بيتًا، تتراوح حروف رويّه بين الهمزة والعين والدال، مع تفشي الكسور العروضية في كثير من الأبيات، وإنْ كان المطلعُ سليمًا مُعَافَى؛ إذْ جاء على وزن الخفيف في نوعه ذي العروض والضرب المحذوفيْن:

" أيُّ نجْمٍ بين النجوم اختْفى   أيُّ شمعٍ بين الشموع انْطفى ".

إلى جانبها، نقرأ مرثية أخرى، مرثيةً قوميةً (للشاعرة الجزائرية: الآنسة منى)، هكذا كُتِب اسْمُها ملازمًا لعنوان قصيدتها.. أغنيتها (أغنية لفلسطين)[2] التي وقّعتْها في الختام باسم (منى الجزائرية)[*].

---

[1] يومية (الشعب)، س03، ع732، 27. 04. 1965، ص 04.

[2] الشعب، عدد 1075، 04. 06. 1966.

[*] مما يحيّر الباحث في تاريخ الشعر النسوي الجزائري، أنّ القصيدة نفسَها تقريبًا قد نُشرت لاحقا في ديوان مبروكة بوساحة (بعنوان: أغنية لفلسطين، ص 19-20)، وتقع في 18 بيتًا، فهل معنى ذلك أن مبروكة قد أغارت على قصيدة تلك الشاعرة المغمورة، بعدما غيّرتْ فيها قليلا جدًّا (وهو ما نستبعده لأنّ لها في موهبتها غنًى عن ذلك)؟!.–

فقد أرادت لمرثيتها القومية أن تكون نشيدا غنائيا فلسطينيا تُردّده فرقة وطنية تتوسّطُها (منى الجزائرية) التي تضطلع بفرضِ الكفاية هذا نيابةً عن (الأحرار الكرام) و(الكريمات الحرائر) من أبناء الجزائر وبناتها، على نحو ما يصْدَع به الخِتام المدوّي لهذا النشيد الحماسي:

" يا فلسطين اطمئني	واستعدّي يا جــزائرْ
سوف نمضي للمعالي	سوف نمضي للمفاخرْ
نحن أحــرار كِــرامٌ	وكــريماتٌ حــرائرْ "

لقد جاءت هذه (الأغنية) في 21 بيتا عموديا، منوّعة القافية، تتهادى على إيقاع غنائي معروف (مجزوء الرمل)، أقلّ ما يقال فيه – فضْلاً عن السلامة العروضية الواضحة – أنّه يمثّل ذاكرة وطنية ثورية قائمة بذاتها، لأنه يستحضر حتمًا (في ذلك الوقت بالذات) الأصداء " الرّمَلية " الأثيرة للنشيد الوطني " قسما"، تقول الشاعرة منى:

" يا ثرى كالمِسْك طيبا	عابقًا خلف الحدود
ضمّختْــه بــدماها	قبل آبائي جدودي
أيُّ طهْــر دنّستْــه	فيك أرجاسُ اليهودِ "... .

ضن هذا السِّياق الوطني الحماسيّ الأصيل، نقرأ قصيدة أخرى بعنوان (أصالتي)[1] لشاعرةٍ لم نقرأ لها شيئا قبل " أصالتها " أو بعْدها، حاولنا أن نقفو أثرها في مواقع أخرى، بل في ذاكرة من عاصروا تلك المرحلة وعايشوا ثقافتها،

=أم هل إن منى ومبروكة ليْسا إلاّ اسْمين لمسمّى واحد؟! وأنّ (الآنسة منى) أو (منى الجزائرية) مجرّد شبح شعري لا وجود له، لأنّ مبروكة بوساحة قد اتخذت منه اسْمًا مستعارًا توقّع به أشعارها قبل ظهور ديوانها (1969)!. قد نطمئنّ لهذا الاحتمال، ولكنه اطمئنان ناقص، لأنه سبق لنا أنْ قرأنا – في جريدة (الشعب) بالذات وقبل 1966 – مقالات لمبروكة بوساحة موقّعة باسمها الحقيقي (وأحيانا بـ: الآنسة مبروكة بوساحة)، ومنها مقالان في شكل معركة أدبية صغيرة مع الشاعر عمر البرناوي (الشعب: ع842، 03. 09. 1965، ص 04، الشعب: ع 854، 17. 09. 1965)!

أم ترى كان الاسم المستعار مقصورًا على بداياتها الشعرية فقط؟!... نفترض ذلك حتى يثبت العكس!...

[1] الأصالة (مجلة ثقافية تصدرها وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية)، السنة 01، العدد 02، ماي 1971، ص 165.

فلمْ نهتدِ إلى شيء، هي الشاعرة (صليحة مؤمن)(*) التي أردفت اسمها بجملة تعريفية تفصح عن هويتها (تكميلية عنابة للتعليم الأصلي)، وبالنظر إلى أن القصيدة نشرت ضمن (ركن الطلبة)، تكتمل هوية الشاعرة بأنها طالبة في التعليم الأصْلي بتكميلية عنابة، مع ملاحظة لافتة للانتباه، هي أنّ الشاعرة قد تجرأت ونشرت صورتَها الشخصية في وقت كان غيرها من النساء لا يجرؤن حتى على نشر أسمائهن الحقيقية!

تقول بعض أبيات (أصالتي):

" المجد مجـــدي والحياة حيـــاتي — والقلب منّي صادقُ العزماتِ

سأعيـــد للتاريـــخ ســيرتَه التي — قد سجّلَتْها أعظمُ الصفحاتِ

وأقـــول للدنيا اشْهَدي أنّي هنا — لا أرتضـــي إلا أصالـــةَ ذاتي

هـــذي بلادي نفحة جادت بها — أيدي الإله وواهب النفحاتِ

هـــذي بلادي جنة أكـــرمْ بها — في عالم الـــروضات والجنّات

هـــذي بـــلادي نسمة سحرية — تسري بأنفاس الندى العطِرات

"ذاتيـــتي، إنّيـــتي، وحقيقـــتي — ستظلّ رغم تكاثـــر الأزماتِ

ولستُ مـــن ترب الجزائر منشأً — وعلى رباها رفرفتْ خلجاتي

أولستُ من جيلٍ تربّى واحتمى — في ثـــورة مِنْ أشجع الثورات

شعب الجزائـــر مسلمٌ، قد قالها — شيخ الشيوخ وسيّد السادات

" لغة العـــروبة منطقي وكتابتي — وقـــراءتي وتعلمـــي وحياتي

لا أرتضي أبـــدًا بديـــلا غيرها — قـــد أنـــزل الله بها الآيات

سنسير في طرق الكفاح بقوةٍ — وعزيمةٍ لا تعـــرف العقبات

سنعيـــدها عـــربيةً وأصيلـــةً — فالنور يمحو راجي الظلمات...

" إن الشعوب إذا تهدّم أصلُها — أضحتْ سدى في عالم الأموات

فالفـــرْع لا يبقى بغير جذوره — بل تعتريه عـــوامل النكبات...

" فلسوف نبني للجزائر مجدَها — صـــرحًا منيعًا ثابت اللبنات "

(*) بعد بحث طويل شاق، انتهيتُ إلى أنها معلّمة متقاعدة، متزوجة من أستاذ جامعي (لغويّ) معروف، اتصلتُ به هاتفيا، فأخبرني بأن تلك القصيدة هي (بيضة الديك) في حياتها، لم تكتب شيئا قبلها ولا بعدها! كأنها (قصيدة يتيمة) أخرى في تاريخ الشعر العربي.

هذه بعضُ أطراف تلك القصيدة العمودية المطوّلة الأصيلة (أصالتي)؛ وهي تشي بفحولةٍ واضحة (ليستْ من سَجايا الشواعر أصلاً!)، تطبعُها قدرةٌ على النظم (وإنْ طغت الفكرة على الصورة)، وتحكُّمٌ كاملٌ في تفعيلات "بحر الكامل" الثمانية والتسعين بعد المئة (أي خلال 33 بيتًا تامًّا)، ثمّةَ أصالةٌ في البناء اللغوي والإيقاعي، وشموخٌ في الرؤيا التي تنضحُ اعتزازًا بالذات والانتماء، مع خطابية منبرية عارمة تعلو أجواء القصيدة التي تهيمن عليها الحماسة الوطنية والانفعال القومي... .

وفي تلك المرحلة أيضًا، بزغتْ شاعرتان من منطقة جيجل في محيط مضادٍّ للأنوثة الشاعِرة، الأولى سرعان ما خرجتْ من ماء الشعر إلى اليابسة السردية؛ حيث زاولت رحلة الكتابة القصصية والروائية، ولا تزال من المبرزات فيها (هي جميلة زنير)، لعلّ أبرز ما يمكن الإشارة إليه في بدايات جميلة الشعرية، هو ذلك النشيد الطفولي " الرجزي " الجميل (جنة الأطفال)، الذي كتبتْه – وهي دون الخامسة عشرةَ من عمرها – وقد اختيرت كلماتُه لحنًا مميزا لحصّة إذاعية شهيرة تحمل عنوان النشيد نفسه:

" يا روعـــة الظلال في روضة الأطفال
تمتّــــع الجميــــع بالنـــور والجمال
يا جنة الأطفال
كم فيك من حكايةْ لطيفـــة للغايـــةْ
مفيـــدة الرعايـــةْ لكامـــل الأجيال
يا جنة الأطفال
فالطفل فيك ينشد والبلبـــل يغـــرّد
والمشـــرف يردّد خلاصـــة الأمثال
يا جنة الأطفال
يا منتـــدى الكبار وروضـــة الصغار
وملتقـــى الأفكار في العلـــم والخيال
يا جنة الأطفال "

إنّ هذا النشيد، وما تلاه من عشرات الأناشيد التي خطّها قلمُها بعد ذلك، والتي صدرت في ديوان طفولي خاص[1]، تجعلنا ننصّبها رائدة الشواعر في هذا اللون الشعري.

أمّا الثانية فقد تحدّتْ ظروفَها وراحت تنشد حريتَها، وتعبّر عنها في قصائدها، هي (مريم يونس) التي سرعان ما استسلمتْ لظروفها القاسية... لقد نشرتْ أول قصيدة لها في جريدة (النصر) سنة 1974 (مِنْ حسْن الحظ أننا بحثنا في أرشيف الجريدة وعثرنا عليها)، ثم نشرت قصصًا وخواطر في جرائد ومجلات أخرى (آمال، الجيش، الجزائرية، النصر الثقافي).

جاءت قصيدتُها الأولى (أين) قصيرة جدًّا (09 أسطر شعرية)، مطبوعة بروح سوداوية متشائمة، وقد وقّعتْها باسم (الآنسة مريم يونس):

" أين مني أيامي يا رفيقي
أين مني رجائي يا صديقي
فأنا أندثر
هاهنا
وأنا أنتحر
هاهنا
رويدا رويدا
بين شتاء
بين شقاء "[2]

لكنّها، كمحاولة أولى لشاعرة لا تزال تتصارع مع أدوات النظم، جاءت متحرّرة عروضيا (وإن حاولت أن تركب تفعيلتيْ "فاعلاتن" و"فاعلن" أحيانا)، وهو التحرر الذي آلت على شعرها أن ينشده، كما يبدو من سياق جوابها عن سرّ تفضيلها للشر الحرّ على الشعر العمودي، في الحوار ذاته المشار إليه سابقا: "الحرية أنشدها في كل شيء، في كل لون وقالب، وحتى في الحرف فأنا لا أرسي (كذا!) إلا على المرافئ التي أجد فيها ذاتي وأحقّق فيها طموحاتي".

---

[1] نشرته في وقت متأخر بعنوان (أناشيد الأطفال)، عن دار العلم والمعرفة بالجزائر، سنة 2009، ويضمّ 80 أنشودة كاملة.

[2] النصر: السنة 03، العدد 932، 25 جوان 1974، ص 08.

لكنّ الحرية التي طالما نشدتْها سرعان ما أفضتْ بها إلى سجن اجتماعي حَصين، وقد تكسّرت طموحاتُها الشعرية الحالمة على صخرةٍ (جيجليةٍ) صمّاء، فكانت النهاية الشعرية المبكّرة!... .

لكنّ أشهر البواكير وأشعرها، التي يحقّ لنا أن نؤرخ بها لبداية عهد جديد في مسار الخطاب الشعري الجزائري، هي مجموعة (براعم)[1] للشاعرة مبروكة بوساحة التي جمعتْ ما يقارب الأربعين قصيدة من قصائدها الوجدانية القِصار في ديوانٍ هو الأول من نوعِه في تاريخ القصيدة النسوية الجزائرية.

يتضمن ديوان (براعم) 39 قصيدة، في أقلّ من 60 صفحة من الحجم الصغير، وهو ما يعني أنها توقيعات ومقطّعات شعرية.

إنّ مبروكة شاعرة غنائية، بالمفهومين: الموسيقي والوجداني؛ فأشعارُها تَرِنّ نغمًا آسِرا (جعلَ بعض المغنّين يتغنّون به)[*]، وهي – من وجهة أخرى – أشعار ذاتية تتغنى بعواطف الحب وذكريات الوصال وآلام البيْن وتباريح الأشواق... .

تنسِج مبروكة بوساحة بيتَها الشعري الجميلَ، جمالَ بساطةٍ، بكلمات وجدانية رقيقة شفافة (الحب، صديقي، رفيقي، الهوى، الشوق، القبَل، الثغر، الابتسام، الدموع، الغصن، الأفق، الربيع، الآمال، الأحلام، الذكريات، الأسى، الضلوع، الضباب، العذاب،...)، في جوٍّ رومنسي مَريع، يلفّه خيال طبيعيّ خَصيب، وإيقاعات عذبة متشابهة؛ إذْ لم نجد خلال الديوان كله سوى إيقاعيْن عروضييْن اثنين: هما وزن الرمَل (فعلاتن) الذي استبدّ بـــ33 قصيدة كاملة (84.61%)، ووزن المتقارب (فعولن) الذي اكتفى بـــ06 قصائد (15.38%).

إنّ الحالة الوجدانية الواحدة لدى مبروكة لم تقتضِ تعدّدا إيقاعيا، لذلك اكتفت بذيْنِك الوزنيْن، وأكثرت من أوّلهما الذي طالما استعذبه المعذّبون في

---

[1] مبروكة بوساحة: براعم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1969، وقد نُشر في نحو 58 صفحة من الحجم الصغير، مع تقديم مقتضب لمعلّمها ومشجّعها الشعري الأول (محمد الأخضر السائحي).

[*] تغنّت المطربة المعروفة سعاد بوعلي بقصيدتها (البلبل): " غرّد البلبل يومًا/ فوق غصن في الصباحْ... " (براعم: 55)، وكنتُ أسمع – في نهاية الثمانينيات – قصيدة أخرى لها تُبثُّ في الإذاعة الوطنية بصوت المطرب الدكتور كمال هالي (الذي لم يعد له وجود، للأسف!): " هدايا كثيرة/ على مكتبي/ مكدّسة أو أسيرة/ ورودٌ.. عطورٌ.. وأشياءُ أخرى ثمينةْ... "، هذا ما علق منها بالذاكرة المتعبة!... .

أرض الشعر (وهي منهم!)، الذين كثيرا ما كانت ملامحهم الرومنسية طاغيةً على وجوههم الشعرية.

إنّ شعرها العمودي الذي يشكّل نصف ديوانها غالبا ما يجيء في شكل قصائد قصيرة الطول، مجزوءة الوزن (من مجزوء الرمل غالبًا)، منوّعة الرّويّ؛ على الطريقة المقطعية التوشيحية التي تسود في نصوص (جماعة أبولو) الشعرية:

" أين مني ذكريات   في ليالينا لصعاب

يوم أقسمنا وقلنا   لا نبالي لا نهابْ

يا نوفمبر

يوم حطمنا القيود   يوم زلزلنا الجبال

وهجمنا كالأسود   في ميادين القتال

يا نوفمبر... "[1]

وينبغي أن نشير، إلى أمريْن يختصّان بتجربتها الشعرية: أما الأول فإنها شاعرةٌ مقِلّة، لم نجد لها خارج (براعم) سوى نصوص تُحسَبُ على أصابع اليد الواحدة؛ منها قصيدة (أيقظوا تشرين) التي سنعود إليها في صفحات قادمة، ومنها قصيدة (لماذا اختفيتَ)[2] التي كتبتها في رثاء الرئيس الراحل هواري بومدين.

ومنها قصيدة (رأيتها) المنشورة في (معجم البابطين)، وكانت قد نشرتْها في مجلة (الرؤيا)[(3)] سنة 1982؛ وهي قصيدة عمودية في 25 بيتا، من وزن البسيط، مطلعها:

" رأيتها تحت لفْح البرد راعشة   محنية الرأس من حزنٍ ومن ألم "

وأما الأمر الآخر فيتعلق بعطرٍ (سائحيٍّ) زكيٍّ نشتمّه من (براعمها) التي تُبرز حضورًا ما للشاعر محمد الأخضر السائحي: هامسًا أم صارخا، وبالأخصّ نصوصه: (يا منى، اكذبي، وداعا، ضاع أمس هوانا)[(1)] التي تُستوْحي أحيانًا بشكل خفيٍّ؛ لا يَشين (براعم) مبروكة، ولا يُسيء إليها إطلاقا.

---

1 براعم ، ص 21 .

2 مجلة الثقافة، س 08، ع 48، ديسمبر 1978، ص 133.

(3) الرؤيا (يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين)، السنة 01، العدد 02، صيف-خريف 1982، ص 80-81.

(1) محمد الأخضر السائحي: همسات وصرخات، ط، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1981، ص 63، 157، 159، 165.

وهو الأمر الذي ظلت الشاعرة تُنكِره[1]!.

ومهما يكن، فإن مبروكة بوساحة ستظل الشاعرة الأولى، وسيحفظ التاريخ لها أنها رائدة الفضاء الشعري النسوي في تاريخ الجزائر الحديثة[*]... .

ومن الشواعر الأخريات المقلاّت اللائي لا بدّ أن يكون لحضورهنّ هنا قيمة تاريخية أكثر منها فنّية، يمكن أن نذكر زوليخا السعودي تَهمُّنا في هذا المقام زليخا السعودي الشاعرة (على إقْلاَلِها)، وهي تجيء في مرتبةٍ متأخرة عنْها كاتبةً سارِدة، مع التشديد على الانتباه إلى قانون "التّوسّع الجنسي" (إنْ صحّ التعبير) الذي يحْكم الكاتبة الجزائرية التي تختار ما طاب لها من أجناسٍ وقوالب تعبيرية مثنى وثلاث ورباعَ وخُماس... (شعرًا وقصة ورواية وخاطرة ومقالة...)، دون أنْ تعْدِل بين اختياراتها؛ بدليل النصوص الشعرية القليلة التي تواجهنا في آثار زليخا مقابل نصوص سردية أكبر كمًّا وأغنى كيْفا.

---

[1] أنظر: محاورة لها مع جريدة (الشعب)، 05. 03. 1981، ص 10.

[*] بمناسبة الحديث عن هذه الريادة التاريخية، نكتفي هنا بالإشارة إلى شاعرة متقدمة في الزمن التاريخي، خلال العهد الحمّادي، في سنواته الأخيرة (النصف الأول من القرن السادس الهجري)، هي عائشة العمارية التي خاطبها مفدي زكريا في إلياذته (ص 47):

" وتنبيك عائشةٌ كيف كانت ۞ ترقّ وتقسو على بعضنا "

وقد ذكرها الغبريني في كتابه الشهير (عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المئة السابقة ببجاية، تح. رابح بونار، ط2، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1981، ص ص 78-80)، في سياق حديثه عن والدها العالم الشاعر عمارة بن يحي بن عمارة الشريف الحسني (ت.585هـ)، ووصفها بأنها " أديبة أريبة فصيحة لبيبة " (ص 78-79)، وروى لها ثلاث مقطوعات طريفة، منها واحدة عجز ابن الفكون (وما أدراك ما ابن الفكون!) عن معارضتها، وأخرى في هجاء رجل شريف أصلع كان خطبها فردّته!...

ويختم الغبريني تعريفه الجانبي بهذه الشاعرة العجيبة، بإشارة لافتة تؤكد هيمنة المركزية الذكورية: ".. ولها رحمها الله طرائف أخبار ومستحسنات أشعار، لكن هذا الموضع لم يقصد به هذا المعنى فيقع منه الإكثار، وإنما المقصود منه التعريف بالرجال، وذكر بعض شواهد الحال " (ص 80)!!!.

وعليه، قد تكون عائشة الشريفة بنت عمارة – هذه – أقدم شاعرة في تاريخ الجزائر العريق. وقد أشار إليها – قبْلي -: محمد الطمار في كتابه " تاريخ الأدب الجزائري " (ص 86)، وأصحاب "موسوعة الشعر الجزائري" (ص 721)، بكلام مرجعه الأول والأخير هو (عنوان الدراية)!... كما كان خصّها حمزة بوكوشة بمقالة طريفة مقتضبة (لمحات من الأدب الجزائري : عائشة بنت عمارة البجائية)، نشرها في جريدة البصائر (عدد 296، 10. 12. 1954، ص 06).

ثمّة أربع قصائد لا غير[1]؛ اثنتان عموديتان (دعاء الحق، عليك مني السلام)، وأخريان نثريتان (الشكوى الضائعة، أغنية الجرح). في (دعاء الحق) دعوةٌ إلى الحق والعدل والمجد والإقدام، على خطى نبي الإسلام (ص)، بإيقاعٍ هادئٍ، متقارب الوزن (فعولن × 8)، ينتهي على وقع رويٍّ يتراوح بين الميم والنون:

" دعا الحقّ فامضوا وشقوا الزحام — وسيروا إلى المجد سير الكرم
دعـــاة السلام.. حماة الصـــدام — ألســـتم كتائب خير الأنام "...

أما (عليك مني السلام) فيستوحي عنوانُها أنشودةَ (حليم دموس) الشهيرة التي يتغنى فيها بأرض أجداده، وهي لا تكاد تخرج عن سياق الموضوع السابق؛ إذ هي دعوة إلى الإخاء والبناء والبرّ بالحياة، والإحسان إلى بنيها، وإقامة قواعد الإسلام، على النّسق الإيقاعي نفسه (المتقارب):

" على الصالحات أقيموا الإخاء — وشيدوا على المكرمات البناء
فإنّ جـــمال الوجـــود الصفا — وإن سبيل الرقي الأنام (...)
فلا يحرس الغاب إلا الأســـود — ولا يبلغ المجد إلا الكرام (...)
أقيمـــوا الصلاة وآتوا الزكاة — وأدوا إلى الله حق الصيام "...

وأما (الشكوى الضائعة) فشعرٌ نثري رقيق يقطر شجًى ويهيم في وادٍ رومنسي سحيق تترقرق فيه ألفاظ الطبيعة في عذريتها وبراءتها (المرج الخصيب، اللحن العذوب، أغاني المساء، خمائل الغاب، الينابيع، الطيور، الجدول، النهر، الخرير، الأصيل، الجبل،...)، وتمتزج فيها لغة الجداول والخمائل بلغة الابتسامات والدموع، وترتسم الذات الشاعرة – عبْرها – رومنسية حزينة تبثّ الجدولَ حزنها وشكواها وتبرّمها من الوجود:

" يا أيها الجدول الذي كان كالمرج الخصيب
واللحن العذوب يترنم في المجرى الرحيب (...)
قد كنت تصغي لشكواي عند الصباح... "

---

[1] شريط أحمد شريط : الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي، ط1، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 2001، ص ص 411-415. وانظر أيضا الطبعة الثالثة الموسومة بـــ: الآثار الأدبية غير الكاملة ...، دار بهاء الدين، قسنطينة، 2012، ص ص 405-408؛ وقد سقطت قصيدة (عليك مني السلام) من هذه الطبعة!.

إلى آخر هذه الشكوى التي تذكّر حتما بالمناجاة الرومنسية الشهيرة لميخائيل نعيمة على ضفاف النهر (الروسيّ) المتجمّد:

" يا نهرُ هل نضبتْ مياهك فانقطعتَ عن الخرير... "

بينما تبدو قصيدة (أغنية الجرح) ذاتيةً موغِلة في الشعور الشخصي؛ إذْ تبدو من خلال سياقها الشعوري العام وما يطبعه من قرائن (أخي، محمد،...) أنها مرثية لشقيقها (محمد السعودي)(*) المغتال سنة 1963.

وعموما فإنّ شعرية زليخا تَرِقُّ وتتهلهل ويضعف نسيجُها الإيقاعي حين يتعلقِ الأمر بقصيدة نثرية، ويعلو حِسُّها الديني وترتفع خطابيتها ويصرخ وزنُها ويَقِلُّ ماؤها الشعري حين يتعلق الأمر بقصيدة عمودية. وفي الحالتين: ليس في الإمكان أبدع ممّا كان!، لأنّ الأمر متعلّقٌ بشاعرة لم يتعدَّ عمرُها الأدبي 14 سنة (1958-1972)، كانت تشقّ طريقا شائكا، وترتقي ميدانًا هو في أصله (صعبٌ وطويلٌ سلّمه)، وكانت في طريقها إلى الشعر شِبْهَ وحيدة... .

بينما ظلّ ديوان مبروكة بوساحة وَحْدَهُ حتى مجيء أحلام مستغانمي التي هيمنت على الساحة الشعرية النسوية خلال السبعينيات بديوانيها: "على مرفأ الأيام" (1972)، و"الكتابة في لحظة عري" (1976)، ومع أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات ظهرت أعمال أخرى للشاعرات زينب الأعوج ("يا أنت من منّا يكره الشمس" 1979، "أرفض أن يدجّن الأطفال" 1981) وربيعة جلطي "تضاريس لوجه غير باريسي" (1981) ونادية نواصر "راهبة في ديرها الحزين" (1981) وليلى راشدي "متاهات الصمت (1982) ونورة سعدي، ثم توالى العطاء النسوي... .

ومن تلك الدواوين التأسيسية الأولى الجميلة التي قد تستوقف دارس الشعر الجزائري، يمكن أن نشير إلى ديوان (جزيرة حلم)[1] للشاعرة نورة سعدي، وهو تاسع تسعة دواوين في تاريخ الشعرية النسوية الجزائرية.

(*) يذكر شريبط في مقدمة كتابه (ص 14) أنّ شقيقها كان صاحب فضلٍ ثقافي عليها، إذْ كان أحد عناصر فرقة الممثل العربي الكبير يوسف وهبي، قبل التحاقه بصفوف الثورة التحريرية الكبرى، وكان – طوال إقامته بالقاهرة – يبعث لها بالكتب الأدبية والمجلات الثقافية التي أسهمت – بلا شك – في إغناء رصيدها الأدبي والثقافي.

(1) نورة سعدي : جزيرة حلم، دار البعث، قسنطينة، 1983.

ترسم الشاعرة جزيرتها الحالمة بلغة ربيعية بديعة (حيث تتكرر كلمة " الربيع " ذاتها 10 مرات في ديوانها)، يطبعها معجم رومنسي شفاف (الفراشات، الورد، الروض، النور، المروج، الرعاة، القطيع، الخميلة، البلابل،...).

ترسمها أحلامًا يوتوبية بأفعال الرجاء والتمني (ص 12، 92،...)؛ حيث يتكرر فعل التمني " ليت " في قصيدتها (ليتني)، على سبيل المثال، في شكل لازمة حالمة تتواتر 10 مرات كاملة، خلال عشرين بيتا!... .

ولأن أحلامها متشابهة، فقد تشابهت الإيقاعات التي تحمل أحلامها: تياران بحريان اثنان يدفعان بأنفاسها الشعرية إلى شاطئ الحلم الجميل؛ هما الرمَل (17 قصيدة = 54.83%) والمتقارب (14 قصيدة = 45.16%)، وهما البحران اللذان استبدّا بقسط وافر من الشعرية العربية الرومنسية، بما يؤكد هوية أحلامها.

ونورة أيضا هي الجزائرية "اليعربية" التي تعكس هذه الروح الأصيلة في كثير من مواقع جزيرتها الشعرية الحالمة (ص 10، 19، 40، 46، 80)، ويمكن أن تتلخص تلك الروح في قصيدتها الرمَلية "بكائية على فارس صار قردا" ، التي كتبتْها بفرنسا سنة 1979، متمسكة فيها بجذورها، ثائرة على "وليد" الذي كان "شهما مجيدا" ثم مُسِخ وارتدّ:

".. ووليد/ صاحب الرأي السديدْ

مسخوهُ لدفيدْ "

أنا ليلى العامريهْ

لستُ روزا الباريسيّهْ

لأجاري الهمجيّه

وأطيح/ بأصولي العربيهْ

لا تحاول يا وليدْ

كل شيء فيك سمجٌ وبليدْ "[1].

---

[1] جزيرة حلم، ص 40. ومن أمارات إعجاب الشاعرة الشديد بهذه القصيدة (وقد عبّرت لي عن ذلك شفويا)، أنها نشرتها في مواقع مختلفة؛ كجريدة الشعب (08. 04. 1981)، وديوانها (ص 40)، ومعجم البابطين (ط1، ص 118. ط2، ص 572).

وقد لاحظ الدكتور مرتاض أنّ "هذا الشعر لم نعهده لدى أي شاعرة جزائرية أخرى، فنورة سعدي تفصح عن هويتها العربية، وتنضح عنها وتفاخر، فهي شديدة الاعتزاز بانتمائها العربي... "[(2)].

وهكذا يمكن القول إنّ بواكير تأنيث الشعر الجزائري قد بدأت مع النصوص التأسيسية الأولى التي نشرتها كلّ من: سكينة العربي، منى الجزائرية (؟!)، زليخة السعودي، صليحة مومن، مبروكة بوساحة، جميلة زنير، أحلام مستغانمي، مريم يونس،...وغيرهن من الأسماء التي صار معظمها في حكم المجهول أو الغائب... .

وإن تأخر ظهور الديوان النسوي الأول في الشعر الجزائري إلى سنة 1969، فإنّ هذا التأخر يظلّ نسبيا إذا أُخذ في عموم السياق الثقافي العربي؛ إذ يتقدّم قليلا هنا أو يتأخر قليلا هناك، حيث يؤرّخ الشعر السعودي -مثلا- لتلك البداية بسنة 1963؛ تاريخ صدور (الأوزان الباكية) للشاعرة ثريا قابل[1]، ويؤرّخ لها الشعر الليبي بسنة 1965؛ تاريخ صدور (فجر وغيوم) للشاعرة كوثر نجم[2] المصرية الأصل، بينما تتأخر تلك البداية في الشعر العُماني إلى سنة 1986؛ تاريخ صدور (مدّ في بحر الأعماق) للشاعرة سعيدة بنت خاطر الفارسي[3]، وهكذا ...

---

(2) معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 469.

1 فاطمة الوهيبي : المكان والجسد والقصيدة- المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 2005، ص 198

2 شريفة القيادي : رحلة القلم النسائي الليبي، منشورات *ELGA*، مالطا، 1997، ص 78

3 حوار مع د. سعيدة بنت خاطر، أجراه عبد الرزاق الربيعي، دبي الثقافية، العدد 74، يوليو 2011، ص 109

الفصل الثالث

مأساة العتبات :
مقدَمات رجالية لدواوين نسائية

تذكير العتبة النصية وعقدة خصاء النص المؤنث

تندرج العتبات النصية في الأعراف النقدية المعاصرة ضمن ظاهرةٍ أعمّ وأشمل، هي ظاهرة التعالي النصي (Transtextualité)؛ حيث تتعالى النصوص وتتعالق وتتقاطع وتتعابر عبر خمسة أشكال أساسية[1]، يعدّ التوازي النصي أو عتبات النص (Paratexte) واحدًا منها، ولعلّ مقدّمات النصوص أن تكون إحدى أهمّ تلك العتبات المختلفة.

إنّ المقدّمة موقعٌ نصّي حسّاسٌ يُتيح للمؤلّف أن يستدرج قارئه إلى حيث يريد دون أن يدري، يكفي فقط أن يُسلّط عليه كلّ وسائل الإغواء والإغراء كي يُسقطه صيدًا ثمينا يبادله مُتع القراءة ولذاذات التلقي.

فماذا فعلت الشاعرة الجزائرية (وهي المرأة صاحبةُ الكيْد الفني العظيم!) في سبيلها إلى تقديم أنوثتها الشاعِرة وعَرْض أزيائها الشعرية عبْر صورة يُفترض أن تكون لذّةً للشاربين؟.

قد تكون الصورة المقدَّمة – في مجملها – صورة مخيِّبة لكثير من التطلعات، لأنها صورةٌ تشي بفقدان ثقة المرأة بشاعريتِها: إذْ تفاجئنا عتباتُ التقديم بأنّ النسبة الساحقة من مقدّمات الدواوين النسوية قد دبّجَها كتّابٌ رجال، الرجل هو من يَحْرُسُ عتبات النص المؤنث، والرّجل هو من يضفي الشرعية على الممارسة الشعرية الأنثوية، أمّا المرأة فلا تملك إلاّ أن تتستّر به وتختفي خلْفه خوفًا وضعْفا، إنها – بذلك – تذكّرنا بتقاليد المرأة الريفية حين تخرج مع زوجها، فما ينبغي لها أن تلامِسه أو تمشي إلى جانبه بالتوَازي، بل ينبغي أن تتأخر عنه خطوات، وأن تحافظ على المسافة الفارقة بينهما.

إنّ ثقافة الحريم قد تسلّطتْ مرة أخرى على النص النسوي الذي حَرَمَ نفسه من تقديم نفسه مؤنّثا، وأربأ بنفسه أن يتقدم دونَ وساطة ذكورية.

فقد تولى الشاعر الكبير المرحوم محمد الأخضر السائحي (1918-2005) تقديم الديوانين الأولين في تاريخ شعرنا النسوي : "براعم" لمبروكة بوساحة (1969)، و"على مرفأ الأيام" لأحلام مستغانمي (1972)، كما تولّى ابن عمّه السائحي الصغير (محمد الأخضر عبد القادر السائحي) تقديم "جزيرة حلم" لنورة سعدي (1983) و"حلمي لا يحتمل التأجيل" للوازنة بخوش (2007)، وقدّم الكاتب المسرحي الكبير المرحوم محمد الطاهر فضلاء ديوان

---

[1] راجع كتابنا: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 394، 395؛ 446، 447.

"متاهات الصمت" لليلى راشدي (1982)، وقدّم القاص محمد العيد بهلولي ديوان جميلة عظيمي "بقايا الجرار" (2001)، وتولى الروائي القاص رابح خدوسي كتابة مقدّمات لثلاثة دواوين نسوية : "ممرات الغياب" لخيرة بغاديد (2001)، و"أنثى جدا" لحواء (2005)، و"لاجئة حب" لعفاف فنوح (2005)، التي أشركت الإعلامي عثمان لحياني أيضا في كتابة عتبة ثانية لديوانها.

على غرار ما فعلت الخنساء حين جعلت ديوانها "بوح لنوارس الغسق" (2009) مطرّزا بمقدمتين ذكوريتين: إحداهما للشاعر نور الدين درويش والأخرى للقاص منير مزليني، بينما اختصّت الشاعر الدكتور ناصر لوحيشي بتقديم ديوانها الثاني "دمغة لبريد الشيطان" (2012).

وتوزّعت زهرة بلعاليا بين الشاعر المعروف عز الدين ميهوبي الذي خطّ عتبة ديوانها "ساحل وزهرة" (2001)، وبين القاص والإعلامي التلفزيوني فرحات جلاّب الذي كتب مقدمة ديوانها "ما لم أقله لك" (2007).

كما كتب عز الدين ميهوبي أيضا عتبة أخرى لديوان منيرة سعدة خلخال "لا ارتباك ليد الاحتمال" (2002).

وكتب الدكتور بوشيخي شيخ (الذي لا نعرفه!) مقدمة ديوان "أنثى جدا" لحوّاء (2005)، ومثله الدكتور محمد قاسمي الذي كتب مقدمة "عيون العشاق" لزهرة برياح.

ومن المبدعين الشعراء الآخرين الذين تولوا تقديم دواوين أخواتهم الشاعرات، نذكر الشاعر حسن دواس مع شهرزاد بن يونس "والبحر أيضا يغرق أحيانا" (2005)، والشاعر عيسى قارف مع صليحة نعيجة "زمن لانهيار البلاهة وعهد قيصر" (2009)، والشاعر عبد الحميد شكيل مع نادية نواصر "أوجاع" (2007)، والشاعر العراقي أديب كمال الدين مع زهرة بوسكين "إفضاءات من زمن الدهشة (2007)".

ومنهنّ من فضّلت أن يدبّج ديوانها ناقد أو أكاديمي معروف، كما فعلت خيرة حمر العين مع الناقد الدكتور عبد القادر فيدوح في ديوانها "لم نشته قمرا" (2001)، وراوية يحياوي مع القاص الناقد الدكتور السعيد بوطاجين في ديوانها "ربّما" (2007)، وسمية محنش مع الشاعر الناقد الدكتور عبد الله العشي في ديوانها "مسقط قلبي" (2013)، وفوزية لرادي مع الناقد الدكتور عبد الحميد

بورايو في ديوانها الشعبي "قصايد للحب والوطن" (2008)، وجميلة طلباوي مع الشاعر الناقد الدكتور علي ملاحي في ديوانها "شظايا" (2000)، وقد تولّيت –شخصيا– كتابة مقدمة ديوانين نسويين اثنين : "للحزن ملائكة تحرسه" لخالدية جاب الله (2009)، و"الابتهال الأخير للالاّ فاطمة نسومر" (لا يزال مخطوطا) لوسيلة بوسيس، في انتظار كتابة مقدمة ديوان الشاعرة سميحة شفرور!...

أمّا الشاعرة أمّ سهام فقد آثرت أن يبصم شيخ المؤرخين الجزائريين الشاعر الناقد الدكتور أبو القاسم سعد الله على ديوانيها : "زمن الحصار وزمن الولادة الجديدة" (1989) و "أميرة الحب" (2002)، بينما وقّع مقدمة ديوانها الآخر "فتح الزهور" (2005) كلّ من الدكتور نجاح مبارك (!) والشاعر الفيزيائي العراقي الدكتور كاظم العبودي، فضلا عن عتبة ثالثة لها. وكذلك فعلت في ديوانها للأطفال "أبجدية نوفمبر" (2007) الذي توزّعت عتباته بين مقدّمتها هي ومقدمة الأستاذ الدكتور منور الصم (!) وكلمة ورأي الشاعر الإعلامي ابراهيم قار علي، رغم أنّ حجمه لم يكن يسمح بكل تلك المقدمات!

وكتب الطاهر يحياوي (الناقد الصحفي) مقدمة لديوان سامية زقاري "قصائد معتقة بالأسى" (2003)، ولو أنّها مقدمة مقحمة جدّا؛ لأنّها لا تومئ أصلا لا إلى الشاعرة ولا إلى مجموعتها الشعرية، بل هي –كلّها– تمجيد لرابطة "إبداع" الثقافية التي أصدرت الديوان (والتي يحياوي هو رئيسها)، وتذكير بالمنجزات الثقافية التي حققتها والتحديات التي تنتظرها والعقبات التي تعتور مسارها، وإذن فإنّها لا تمتّ بماتّة إلى الشاعرة أو بمجموعتها على السواء!. وربّما لا تلام الشاعرة في هذا المقام، لأنّها كانت مسيّرة لا مخيّرة؛ فاستراتيجيات النشر تقتضي –أحيانا– مقدّما محدّدا وتقديما خاصّا، وينسحب ذلك تماما على ديوان "عطب الروح" لزينب الأعوج وتلك العتبة التي خطّها سيف المري (المدير العام ورئيس تحرير سلسلة كتاب دبي الثقافية؛ حيث صدر الديوان).

ومنهنّ من راهنت على اسم إبداعي كبير (وإن كانت صلتُه بالشعر ونقده محدودة!) رغبة في أن يظللها ومجموعتَها الشعرية بظلّ شهرته الوارف؛ كما فعلت سميرة قبلي مع الروائي الكبير رشيد بوجدرة في "إغواءات" (2006)، ونجاح حدة مع الروائي الكبير الدكتور واسيني الأعرج في ديوانها "تشبهني الفوضى" (الذي سيصدر قريبا –صيف 2013)، وإن كان لواسيني

بعض السوابق الشعرية في (ديوان الحداثة)، لكنّه فضّل هذه المرة أن ينسى - أحيانا- (حدة) وفوضاها ليخوض في بعض الكلّيات الشعرية والحياتية، كعوالم الموت والحياة والحرية واللغة والخير والشر، وما شاكلها من المجاري الموضوعاتية التي ترفد القول الشعري، وذلك كلّه تحت عنوان شاعري جذّاب "حديث الفراشة للنار"*.

أمّا الكاتب الروائي الشهير رشيد بوجدرة، الذي سبق له كتابة الشعر قليلا ولو بالفرنسية، فقد قدّم "إغواءات" سميرة قبلي بلغةٍ لا تختلف كثيرا عن لغته في كتابة رواياته!. جاء في ذلك التقديم الغاوي (!):

" ليس هذا النص شعرًا ولا نثرا إنما هو حثيث أنثى مفعم بالحب والشبق ولوعة الحرف العربي وحرقة البراءة. فقط! (...) الكتابة عند سميرة قبلي زئبق لزج لا يمكن للقارئ فكّه ولا حتّى لمسه، من خلال الألغاز والطلاسم والتّميمات. في هذه القصائد كمون العشق يزكي الهمزة المقهورة: همزة الأنوثة التي جرّدت من كلّ عريها وزخامتها وعنبرها المفعم بروائحه حتى الثمالة(...).

في هذا النص الرائع من الطراز الرفيع ينمو الشبق رويدا رويدا إلى حدّ اللذة وقشعريرة المتعة وحسحسة الاحتشام والابتهال.

قصائد تأتي متحسحسة الحواس والريب والوسواس، مخضّبة بالحبر والمداد. إلى المدى المجهول. إلى ما وراء العدم.

متعة النص هنا لها ثقلها لأنها مفاجئة ونزيهة، لأنها مباحة بكل بساطة! لأن سميرة قبلي كسرت قاموس العشق المستهلك وفتحت آفاقا جديدة في كتابة النص المفخّخ. فيبقى هذا النص مجروحا. فيبقى هذا الجسد مفتوحًا على مصراعيه"[1].

وقد يسأل سائل:

هل قَوَّل رشيد بوجدرة سميرةَ قبلي ما لم تقلْه في (إغواءاتها)؟

هل تعمّد هذا (المعجم الجنسي) الذي تنضح به لغة التقديم؟

أو أنّ ذلك طبْعُه الروائي الذي هيمن عليه حتى خارج الرواية، ولم يجد سبيلا إلى الخروج من جلده اللغوي المألوف؟!

---

* أطلعتني الشاعرة -مشكورة- على تلك المقدمة وبعض نصوص ديوانها في صائفة 2013.

[1] إغواءات، منشورات البرزخ، الجزائر، 2006، ص 9-10

أم هل إن في نصوص (إغواءات) ما يليق بهذا التقدم ويقتضيه؟!... . الأكيد الذي لا ريب فيه أن (إغواءات) سميرة قد كانت – فعلاً – "حثيث أنثى" كما قال بوجدرة؛ وهو على وعيٍ بأنّ الحثيث – لغةً – هو (السعي الجاد).. إنها تأخذ كتابها/ قضيتَها بقوة،، بجدية تربأ بنفسها أن تكون نزوة عابرة... .

تنقاد الذات الشاعرة – في هذه النصوص – لهواها فتضلّ عن رشاد العقل؛ إنها الغواية!.

وفي حالة نادرة أخرى قد يحوّل غلاف الديوان إلى ديكور من العتبات الذكورية، تزيّنه جملة من النصوص الموازية المقتطفة من مقالات حول الشاعرة سبق نشرها في أزمنة وأمكنة مختلفة، كما فعلت نادية نواصر في ديوانها "أشياء الأنثى الأخرى" الموشّى بخمس عتبات جزئية تخصّها، اشترك فيها كلّ من (عياش يحياوي وجروة علاوة وهبي ومالك بوذيبة ووليد بوعديلة ومنير مزليني).

أمّا تقديم النساء لدواوين النساء فمحصور في نطاق ضيق لا يكاد يتعدى تقديم الكاتبة التونسية الدكتورة سعاد الشهيدي لديوان زهرة برياح "مرافئ العشق البارد" (2003)، وتقديم الشاعرة نصيرة محمدي لديوان نوارة لحرش "نوافذ الوجع" (2005)، وتقديم الشاعرة الكويتية المبدعة سعدية مفرح لديوان نوارة الآخر "أوقات محجوزة للبرد" (2007)؛ وقد نسجت تلك المقدمة البديعة بأنامل لغوية فتّانة، تحسّست أجمل المواقع في شعرية "أوقات" الشاعرة بلمسات أسلوبية ناعمة: "في أوقاتها المحجوزة للبرد...حتى حين!، ترتكب الشاعرة الشابة نوارة لحرش واحدة من أجمل غوايات الشعر على الإطلاق، فهي تدسّ مفرداتها الذكية في جمر المعاني المتوحشة قبل أن تغمسها في إناء مملوء بثلج الشعر وبرده، وكأنها تحاول عبر مراوحتها الفنتازية تلك أن تتناول مجد القصيد من أطرافه المتعددة فتحترق بناره في أقصى لذاتها، وتغوص في مائه بردا وسلاما.. عبر أسئلتها الإنسانية الموجعة والتي كثيرا ما يحتفي بها راهن الشعر العربي على وجه التحديد دون أن يكون الاحتفاء بحجم الوجع، أو بتعدد تبعاته الأكثر وجعا...".

وأمّا الشاعرات اللاّتي تولّين التقديم لأنفسهنّ، اعتمادا على النفس واعتدادا بالذات، ونكاية في الآخر، فهنّ قليلات أيضا، ومنهنّ نادية نواصر في

"راهبة في ديرها الحزين" (1981)، وسيدة الصمت في "للعشق طرائق" (2005)، وسعاد عويمر في "الربيع الأخير" (2008)، ومنيرة سعدة خلخال في "العين حافية" (2009) و إسراء زانة فهيم في "مدونة لتأريخ الروح" (2009)، وسليمة ماضوي في "حالة استثنائية" (2009)، ونسيمة بوصلاح في "حداد التانغو" (2010)، وسليمى رحال في "هذه المرة" (2000)؛ وقد يكون صنيع سليمى –هذه المرة– استثناء جماليا على صعيد العتبات الذاتية، والطريف في ذلك أنّنا وبعد تقليب فهرس القصائد، وحيث كنا نعتقد أننا على مشارف الصفحة البيضاء الأخيرة، نفاجَأ بكمٍّ جديد من الصفحات النثرية (13 صفحة) بعنوان: ما جدوى الشعر؟، في ما يشبه شهادةً إبداعية، أوْ حديثا للشاعرة عن شعرها، أو مقدّمة تأخَّر موقعُها من الفضاء الطباعي للديوان!، ودلالة ذلك – فيما أرى – هي أنّ الشاعرة تريد أن تقدّم نفسَها عاريةً إلا من نصوصها، وبعْد انتهاء العملية الشعرية، ترتدي لباسًا شاعريا شفّافًا، وتستلقي على أريكة نثرية فاخرة، وتبدأ في استحضار التجربة واستذكارها وروايتها لقارئ صديق حميم؛ تبوح له بسرّ المهنة اللغوية، ويكتُم سرَّها!. والحقيقة أنّ ما كتبتْ سليْمى في مؤخّرة ديوانها (هذه المرة)، كان من الحسّ الشاعري العميق، واللغة النثرية الشعرية الشفّافة الحميمة، والدراية الواسعة بالماهية الشعرية وثقافة الشاعر وفقه الشعر، بما يجعل كلامها عتبةً من أروع العتبات الداخلية، ونصًّا من أبْدع النصوص الموازية في تاريخ الكتابة الجزائرية المعاصرة.

لننظر مثلا في جوابها عن السؤال الأبدي (لماذا تكتبين؟):

" لأني ساذجة ورعناء بما يكفي..

أليس من الحمق والبلاهة أن أقول أسراري كلّها.. دواخلي التي لا يعرفها أحد!؟ كيف لامرأة لديها ما يكفي من السلامة العقلية، أن تفعل ذلك!؟

ولكنه الشعر! أي شعر!؟ الشعر الذي يشبهني..

الشعر/ الطفل الذي يقضي وقته في البحث عما يثير الدهشة، يطارد الفراشات ويقتنص العصافير ويترامى وصديقته بكرات الثلج ويصرخ جذلا مستقدما رفاقه إذا رأى دودة على الأرض: (تعالوا انظروا ماذا وجدت!).

أحوال أن أتفادى، قذر الإمكان، القصيدة/ الكرنفال.. القصيدة التي تثقل نفسها بالزينة والحلي والبراق من الثياب.. إن القصيدة الأجمل في رأيي، هي التي إذا نظرت إليها وجدت في ملامحها العمق، والتي لا تُجهد نفسها لإخفاء ابتسامتها. إن النص الشعري يتحول بسرعة غريبة إلى مهرجان من الصور المستغلقة والتهويمات والتأوّهات الطويلة والنقاط الكثيرة (نقاط للحذف، للتردد، للاشيء...) وفراغات جمة.. إنه نص مدجّج بالفراغات واللغة فيه متعَبَة الملامح، مجروحة الإحساس، ذليلة مهانة الكرامة، ممزقة الثياب كأنها سبيّة حرب!

ولكن هل يمكن للشاعر أن يكتب قصيدة كما يريدها؟... "[1].

هذا كلام لا يقوله إلا أمثالُ أصحابِ (قصتي مع الشعر) و(تجربتي في الشعر)، و(السيرة الشعرية)... .

وفي عشرات الحالات الأخرى، ثمة دواوين لم تجد من يرافقها في مقدمات الرحلة الشعرية من فحول النقاد، فخرجت سافرة، عارية إلاّ من جوهرها الشعري، دون مَحْرمٍ نقدي!.. ولكن هل ينبغي للمرأة الشاعرة -أيضا- ألاّ تسافر في عوالم الشعر والنشر إلاّ مع ذي محرم شعري -أو حُرمة نقدية- منها؟!...

عموما وإذا ما تجاوزنا كمّا هائلا من تلك **الدواوين البتراء** (التي لا عتبة لها)، فإنّنا نصطدم بالعتبة الذكورية للديوان الأنثوي في نحو خمس وثلاثين حالة، مقابل ما لا يتجاوز ثلاث حالات للعتبة الغيرية الأنثوية، ونحو ستّ حالات للعتبات الذاتية.

ومعنى ذلك أنّ تذكير العتبة قد حدث بنسبة تقارب 80%!

هكذا ندخل بيوت الشعر النسوي من أبوابها الذكورية إذن، وهكذا تفضح العتباتُ المذكّرة نصوصَها المؤنثة، لتكشف عن شروخ نفسية عميقة في أعماق المرأة الشاعرة التي لا تزال تمارس لعبة الكتابة تحت تأثير عقدة خِصاء راسخة.

---

[1] سليمى رحال : هذه المرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000 ص 109-110.

إنّ عقدة الخِصاء (Complexe de castration)، كما يشرحُها القاموس السيكولوجي، هي " خوفٌ بلا سبب من فقدان الكمال الجسدي "[1] فهل خافت الشاعرة الجزائرية على نصِّها أن يخرج مبتورا، فراحتْ تطعِّمُ نصَّها/ جسَدها بنصٍّ ذكوري موازٍ، بحثًا عن كمال وهمي منشود؟!.

سيكولوجيا دائما، تعيش المرأة عقدة الخصاء وقلقَ غياب العضو الذكري " كحَيْف وقعَ عليها، تحاول إنكاره، أو تعويضه، أو إصلاحه "[2]؛ لم تنكره الشاعرة الجزائرية في هذه الحالة، وإنما أصلحتْه بما تيسّر لها، وعَوّضتْه بتلك القِطع النصية الذكورية التي بوّأتْها صدارةَ نصوصها الأساسية، وفي حالات أخرى أخرّتْها إلى آخر صفحة (الوجه الآخر للغلاف)، كما في دواوين (على مرفأ الأيام، ساحل وزهرة، لاجئة حب، تعال نموت حبا، أوجاع، والبحر أيضا يغرق أحيانا، زمن لانهيار البلاهة وعهد قيصر، أوجاع،...)، وهي في الحقيقة إنما قدّمتْها وزادتها صدارةً لأنها أخرجت المقدمة من الداخل إلى الخارج، ومن الخفاء إلى التجلي، إلى موقع مرئيٍّ أكثر، وفضاءٍ أكثر استهدافًا....

إنّ هذا الصنيع، لاسيّما حين يتعلق بمجرّد تذكير العتبة كيفما اتفق (وخاصة حين يتوقف عند استحضار شخصية ذكورية مرموقة مهما تكن علاقتها بتقديم الشعر واهية: فضلاء، بوجدرة، واسيني، بوطاجين،...) إنما يدلّ على قلة وعي الأنثى بأنوثتها، لأننا في حالات معاكسة (حين يتعمق الوعي الأنثوي أكثر) رأينا – خارج المجال الشعري – كيف أنّ زهور ونيسي – مثلا – قد حرصتْ على تأنيث عتبات نصوصها الأولى بلمسات نسوية لامعة (بنت الشاطئ وسهير القلماوي) قبل أن ترسو – في حالات الشعور بالتوازن النفسي والتساوي مع الرجل – على عتبات رفيقيْ دربها النضالي (أحمد طالب الإبراهيمي وعبد الحميد مهري)، كما رأينا كيف أنّ فضيلة الفاروق (الواعية

---

[1] *Norbert Sillamy : Dictionnaire de la psychologie, Larousse, Paris, 1996, P 48.*

[2] ج. لابلانش، ج.ب. بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة مصطفى حجازي، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1987، ص 361.

وعيا متقدما بقضايا النضال النسوي) أبتْ إلاّ أن تكون زهور ونيسي بالذات هي أول من يقدم عملها السردي الأول (لحظة لاختلاس الحب)[1]، بكلّ المحمول الرمزي للقضية.

وفي حالة استثنائية أخرى، فيها كثير من الثقةِ بالنفسِ والوعي بالذات والجرأة في الفعل، تدهشنا الشاعرة نسيمة بوصلاح وهي تقدم أول أعمالها المطبوعة (التي فضّلتْ أن تكون مجموعتَها القصصية لا ديوانها الشعري!) بعتبة "هامشية " استعلائية مثيرة:

" لأنّ الهامش أفصحُ دائما من متْن... ولأنني أكفُر بما يسمَّى عَرَّابًا أدبيا.. هاكم اقرؤوا كتابي... دون وساطات.. دون قوى أجنبية.. تعلن انتداباتها ووصاياها على مدن النص... "[2].

هي الأنثى إذن حين تسترجل وتثور وتكفُر بثقافة (العرّاب)، فتنبذ الكفالة والوصاية والقِوامة والوساطة، وتقدم نفسَها عارية إلا من نصوصها. ولكن مثل هذا الفعل إستثناء في مملكة الأنوثة التي يحرُس أبوابَها الذكور... .

وتظلّ نسيمة بوصلاح على كفرانها بما تسمّيه "عرّابا" أدبيا حين تصرّح بكلّ ثقة وصراحة ووضوح قائلة : "..لن أجعل من أحد ما سقفا تقع تحته كتاباتي، كائنا من يكون، حتى لو كان أشهر كاتب في العالم. قبل سنوات قال في شعري عبد المعطي حجازي جملا ظريفة جدّا في حفل توزيع جوائز دبي الثقافية، ونصحني أحدهم بأن أضع تلك الجمل على غلاف المجموعة ورفضت. عندما أفكر في الأمر الآن أحسّ أنّني كنت سأندم جدّا لو فعلت ذلك، أنا ضدّ تسقيف الكتابة، وضدّ الدعاية والإعلان، وضدّ أن يصبح كاتب امرأة جميلة تروّج لقطعة شكولا، ولذلك لن أرضى لنفسي هذا الدور أبدا"[3].

---

(1) فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، دار الفارابي، بيروت، 1997، ص ص 07-10.

(2) نسيمة بوصلاح: إشعارات باقتراب العاصفة، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، 2004، ص 05.

(3) من حوار إلكتروني أجراه معها علاوة كوسة، منشور بتاريخ 04. 05. 2012

ولكنّنا لا نتّفق معها حتما في هذا التوصيف لعتبة التقديم التي قد تتجاوز الترويج والدعاية والإعلان إلى وظائف نقدية أسمى يتيحها الفكر النقدي المعاصر*.

---

* للتّوسع يراجع : Gerard Genette : Seuils, Editions du Seuil, 1987

وانظر بالخصوص المبحثين الموسومين بـــ "وظائف الاستهلال الأصلي" و "وظائف أخرى لاستهلالات أخرى" :

-Les fonctions de la préface originale, PP. 182-218

- Autres préfaces, autres fonctions, PP. 219-270

ويراجع كذلك، عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر-بيروت، 2008، ص ص 107-124 .

الفصل الرابع

جنوسة الموضوع وأسْلَبَة اللغة

(استرجال النص النسوي وهيمنة القضايا الذكورية على الشعر المؤنث)

ربّما كان أَوْلى بالأنوثة الشاعرة أن تستقلّ بعوالمها الموضوعاتية، وأن تُقيمَها بعيدًا عن قِوامة الموضوع الذكوري، فمِن حقّ المرأة أنْ تجعل من أنوثتها موضوعًا لنصّها، وربّما رأتْ أخرياتٌ أنّ من حقّهنّ أن يستجبْن لبيان الفرنسية هيلين سيكسوس (H. Cixous) التي دعت النساء – في (ضحكة الميدوزا) الهستيرية – إلى " أنْ يضعْن أجسادهنّ فيما يكتُبْنَه "[1]. . . .

بل ربّما هناك من يعترض على الفكرة أصلا، رفضًا لفكرة تجنيس الموضوع الأدبي الذي يرفض القسمة الضِّيزَى (موضوع رجالي، موضوع نسائي)، لأنّ الموضوع محايدٌ أصلاً. . . .

ومع ذلك فإنّ الموضوع الواحد يمكن أن يتشظى ويتنوع ويتلوّن وفق كيفيات مختلفة باختلاف الهوية الجنسية للكاتب/ الكاتبة، كما أنّ هناك موضوعات أقرب إلى هذا الجنس من غيره، والعكس صحيح. لذلك فإن هذا الاعتراض الرافض لا يقوى على مواجهة (الجنوسة) ومقوّماتها الثقافية والسيكولوجية والسوسيولوجية. . . .

فهل تُرى استطاعت القصيدة النسوية الجزائرية أن تستقل بأنوثتها الموضوعاتية، قياسًا إلى شعر الرجال، على النحو الذي يمكن أن يقرأ قارئٌ نصوصَ التونسية جميلة الماجري في ديوانها الجميل (ديوان النساء)، أو مواطنتها آمال موسى (أنثى الماء، يؤنثني مرّتيْن،...)، أو الشاعرة السورية المتألقة دولة العباس (أغاريد وجراح، صرخة أنثى،...)، أو الشاعرة الكويتية الكبيرة سعاد الصباح، أو أمثالهنّ ممّن جمعْنَ بين شعرية الشعر وهوية الأنوثة؟!. . . .

من الإنصاف لهذه الأنوثة أن نشير إلى أنها عبّرتْ عن قضاياها وهواجسها الداخلية على لسان شاعرات قليلات في نصوص تعكس خصائص الأنوثة وطباع الأنثى (الحنوّ، الضعف، الغنج، الغيرة، الكيد، التقلب، التجمّل، الجمال،...)[*].

---

[1] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص 214.

[*] راجع: (جنوسة الدماغ) لميليسا هاينز، (خصائص الأنوثة) لمحمد سلامة جبر، (المرأة في القرآن) للعقاد، (المرأة في أدب العقاد) لأحمد سيد محمد،. . .

يبدو ذلك جليًّا في نصوص: جميلة زنير، ونادية نواصر، وسليمى رحال، وزهرة بلعاليا، وحبيبة محمدي، ونصيرة محمدي، وسميرة قبلي، وزينب الأعوج، وربيعة جلطي،...

وذلك بمستويات متفاوتة طبعا، وفي نصوص قد تكون محدودة... ولا يتعارض مع الأنوثة أيضا ما يُستَشْعَر من انكفاء بعضهن على ذواتهن، عبْر بوْحٍ صادق يصوّر الأنوثة على حقيقتها الشعورية؛ كما هي الحال لدى مبروكة بوساحة، وكذلك نوارة لحرش ومنيرة سعدة خلخال...

ترى الناقدة روز غريّب أنّ "محدودية الموضوعات في الشعر النسائي دليل محدودية عمل المرأة وإقصائها عن الشؤون العامّة"[1]، وعلى تلك المحدودية (إن ثبتت فعلا!) فإنّها تخصّ موضوع الرثاء بأنّه ألصق الموضوعات بجوّانية المرأة، وأكثر مواقع الإكثار والجودة الشعريتين لديها : "قد يكون الرثاء أهمّ الأغراض التي عالجتها المرأة في شعرها لأنّ ندب الميّت والتفجّع عليه كان من مهمّاتها"[2]، وهو ما يؤكّده ناقد آخر يرى أن النساء "وإن كنّ قد شاركن في جميع أبواب الشعر إلاّ أنّ باب الرثاء قد حلّقن فيه لأنّه هو المجال الفسيح الذي تنطلق فيه عواطف المرأة لأنّه نوع من النواح والبكاء، وسلاح المرأة دائما دموعها"[3].

وكان الرافعي قد قرّر سنة 1911، أنّ "عمود الشعر عندهنّ الرثاء"[4]، ويبدو أنّ هذا الرأي قد حقق إجماعا نقديا واسعا بين القدماء من الدارسين والمحدثين، لم يشذَّ عنه إلاّ العقاد الذي أنكر على الخنساء شاعريتها بلهَ قدرتها على إجادة الرثاء، وراح يعدّد من عيوب مراثيها: التكرار والترديد والإعادة والإبداء في رأي واحد[5].

---

(1) نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، ص16.

(2) نفسه، ص13

(3) محمد بدر معبدى : أدب النساء في الجاهلية والإسلام، القسم الأول : النثر، مكتبة الآداب، القاهرة، دت، ص11.

(4) الرافعي : تاريخ آداب العرب، ج3، دار ابن الجوزي، القاهرة، 2010، ص43.

(5) العقاد : ردود وحدود، ص169.

ومن المراثي التي ستخلد في تاريخ شعر النساء الجزائريات، **قصيدة** (مصطفى)[1] التي كتبتها الشاعرة نجاح حدة في الذكرى الأولى لرحيل زوجها الكاتب الروائي مصطفى نطور (ت. 2011)، الذي رحل عنها وقد تركها "بلا معنى .. جملة غبيّة مشوّشه" أو "طفلة في ساح حرب، تنتظر رصاصا طائشا"، يكفي أن يتكرّر اسم مصطفى في القصيدة (التي تحمل اسمه عنوانا لها) 13 مرة كاملة (فضلا عن عشرات الضمائر العائدة عليه) كي ندرك حجم الدمار الوجداني الذي لحق بقلب الشاعرة جرّاء هذا الفقدان وتركها طفلة تعاني عقدة الفطام:

".. طيلة عشرين عام
لفّني هاجس
اسمه مصطفى
كان هاجسي متعبا
فغفا.."

تصاب الشاعرة في أناها إصابة بالغة أليمة، وتحت وقع الصدمة تحاول الفرار من واقعتها الموجعة، فتلجأ لاشعوريا إلى أحد ميكانيزمات الدفاع عن الأنا، وهو النكوص (Régression) حيث ترتدّ إلى طفولتها الغابرة (وقد تردّدت كلمات الطفلة والطفولة والأطفال 05 مرات في القصيدة)، وتستسلم لطقوس المرحلة الفموية (stade oral) التي من لوازمها المصّ[2]، وهو النشاط الذي تقوم به الشاعرة لاشعوريا من خلال كلمات : المصّ، الحليب، الفطام، الخ ... بل تجسّده من خلال تصويرها لنفسها طفلة تمصّ إصبع الإبهام :

".. لكنّني كديدن البشر
تخور أحيانا قوّتي وأنكسر
لأغدو طفلة
تمصّ إصبع الإبهام
تخونني أحيانا قوّتي
وأنكسر
لأغدو طفلة
يؤلمها تذكّر الحليب والفطام"

---

(1) نجاح حدة : مصطفى، جريدة النصر (كراس الثقافة)، 04. 12. 2012، ص 15

(2) معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 472

ومعلوم أنّ ظاهرة (مصّ الإبهام) لدى فرويد، الذي يسمّيها أحيانا (المصّ الشهواني)، هي مظهر من المظاهر الجنسية الطفلية في تقديره[1].

إنّها صورة تنمذج الحينن الجارف إلى إشباع الذات لرغبتها بذاتها في ظلّ الغياب المفاجئ للموضوع الذي كان يتيح هذا الإشباع استنادا إلى وظيفة حيوية. ومن عواقب ذلك أن تمارس الطفلة الشاعرة عملية الاستدماج (Incorporation)؛ حيث تُدخل الموضوع الـ (مصطفى) إلى داخل الجسد وتحتفظ به، وهي عملية لها ثلاثة معانٍ في تقدير المحلّلين السيكولوجيين[2] : الحصول على اللذة، وتدمير الموضوع، والاحتفاظ بصفات الموضوع داخل الذات.

هكذا إذن تتخلّص الشاعرة من موضوعها / زوجها الميت بدفنه في أعماقها لتنعم بنسيانه وتتفرّغ للحياة من جديد، ولا غرابة لذلك أن تخلو قصيدتها من الندب والنواح والبكاء والتفجّع، في سلوك لغوي مناف تماما للمراثي (الخنساوية) التقليدية.

نبقى في هذه الأجواء الأنثوية مع نجاح حدة دائما، لنشير إلى أنّ قصيدتها الأخرى (إمارة النساء)[3] يمكن أن تكون مادة شهية للتناول النقدي الثقافي، بحيث تتقاطع وتتعارض الأنساق الثقافية العلنية الواعية والأنساق المضمرة داخل الخطاب الواحد*، ويبرز صوت الشاعرة الأنثى ثائرا متحدّيا جريئا، يحرّكه هاجس كسر النسق الفحولي الذي أرخى سدوله على الأنوثة بشتى أنواع الهموم في إمارة النساء؛ حيث صوت المرأة عورة، وجسمها عورتان، وغناؤها حقارة (كما تقول القصيدة)، وحيث تسهر الأمّ على تنفيذ ابنتها للبرنامج النسقي الذكوري الذي لا يتصورها أكثر من آلة غسيل ماهرة وعارضة أزياء يتباهى بها (تخاف عليها أن تفقد بكارتها لو فكّرت في لعبة القفز على الحبل!) كما تلزمها بتنفيذ جملة من الوصايا التي شرّعها النسق الثقافي المهيمن (لا تسهر

---

(1) سيجمند فرويد: ثلاث رسائل في الجنس، تر. محمد عثمان نجاتي، ط2، دار الشروق، بيروت-القاهرة، 1986، ص 101

(2) معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 56

(3) قصيدة مخطوطة، أفادتني –مشكورة- بنسخة منها في صيف 2011.

* أستعير هنا لغة النقد الثقافي، إجرائيا واصطلاحيا كما وظّفها الغذامي في كتابيه : (النقد الثقافي) و(الجهينة)

حتى لا يتجعّد وجهها، لا تكتب حتى لا تفقد زوجها، لا تقرأ شيئا خارج ثقافة الطبخ والحياكة، الاحتفاء بالنميمة والثرثرة...).

وتنتهي القصيدة بسكون الأنثى الثائرة واستكانتها وخضوعها ورضوخها وإذعانها وانصياعها لثقافة الحريم حتى تصير على حدّ تعبير النص "جبانة مغوارة"؛ أي كثيرة الغارات الجبانة، بكلّ ما في هذا التعبير من مفارقات ساخرة:

"لا تسمعوا فصوتيَ عورة
وجسمي عورتان
وغنائي حقاره
ليس من حقي أن أضيف
وترا إلى قيثاره
كما ليس من حق صورة
أن تتجاوز الإطارا
عليّ فقط أن أبقى
شمع جنس
وقمرا بكامل استداره (...)
كلّما أردت ابداء رأيي
في أيّ موضوع
قالوا : خسارة خساره
أن يشغل رأسها التفكير
خسارة خساره
أن يفقد جمالها النضاره (...)
تخاف أمّي إن فتحت مذياعا
إن وقفت عند نافذة
تخاف أمي عليّ
حتى من الستاره
كأنّ غاية أمي أن تسلبني طفولتي
أن تزرعني في مائها المملّح
زيتونة خياره
تودّني أمّي نسخة عنها
كنّاسة طبّاخة
وآلة غسيل بمنتهى المهاره
عارضة أزياء
لكي تباهي الجاره
تخاف أمّي كلام الناس عنّي
تخاف أمّي من أنوثتي
من جسدي أن تهتك أسراره
تخاف أمي إن قفزت الحبل
في صغري
أن أفقد البكاره
تخاف أمّي في كبري
أن يتجعّد وجهي
إن سهرت أو كتبت
أن يتهدّم بيتي
أن يفقد زوجي
في جسدي عشتاره
تخاف أمي إن قرأت مجلة
مجلة خارج الطبخ والحياكة
إن خطوت خطوة
خارج الإماره

إن خرجت عن حدود طقسها
إن لم أسمع حكاياها
فلانة باعت خاتمها لتشتري
قنطارا
يا لجهلها مهذاره
علانة ستطلّق من زوجها
وأخرى اشترت سوارا
فلانة نزعت فوطتها في الحمام
يا لجسارة الجساره
فلانة لم تكرم ضيفتها
بخيلة مسماره

تريدني أمّي نسخة عنها
نّمامة ثرثارة (...)
أخاف من خوفي
أخاف حتى من حديقة الأحلام
إن دخلتها
من حامض الكبريت داخلي
أن يقتل الأزهارا
أخاف أخاف
من كثرة خوفهم عليّ
أصبحت جبانة مغواره".

وقريبا من هذه الأجواء الأنثوية، تطالعنا حنين عمر في قصيدتها المؤلمة (تساؤلات مؤنثة) بمجمل الهواجس والمنافي القبلية التي تؤرّق الذات الأنثوية العربية، إذ تعكس مأساة الأنثى، تحت تأثير رُهاب الزمن، وهي تتأمل جسدها المهدّد بالفناء في غياب الفحل الذي يهبه معناه (الشرعي) الحيّ، رغم أنّها لا تزال في عمرها العشريني الفاتن، تتأمل محنتها في مرآة قبيلتها وقد رانت عليها ثقافة نسقية طاغية، تتدثر بالدين، وتؤاخذها بأنوثتها/ فتنتها الكبرى/ عورة صوتها/ نقصان عقلها/ نقصان دينها ... :

"وقفت أمام مرآتي
هنا نهدي يجاوبني
هنا وطن بلا وطن
كتبت العمر عشرينا
كتبت الإسم أحزاني
وظلّ الجرح أسئلة
سؤال عن قبيلتنا
أتأنيثي ذنوب دمي
وحلّ أن أكون بها
وحلّ أن أكون بها

أسائل هل أنا أكبرْ
هنا نهـــر من الأحمر
هنا مـــرّ لنا السكر
مضى عمري ولم أشعر
ومنفى باردا أصفر
ودمع الترف لم يفتر
ونسوتها من المنكر
فحِلّ أن دمي يهدر
بغير الزوج لا أبصر
بغير الزوج لا أبصر

وحلّ أن أكون بها ولائم في فم الأنسر
فنهدي فتنة كبرى وصوتي عورة تستر
ودنياي ناقص عقلا وعقلي ناقص يحقر
أحقّا أنّني الشيطا ن في شكل الحلا صوّر
نظرت لعمق مرآتي وعيني دمعها يطفر
سؤال ظلّ سكينا وخوفي إذ بها أنحر"[1]

ومن جملة الشواهد الدالة على مثل هذا الوضع الأنثوي الخالص، يمكن أن نشير إلى قصيدة (فتاة الحجاب)[2]، على عِلاّتها التركيبية!، وفيها ترفض الشاعرة وضْع الحَرِيم، ترفض أن تكون أثاثًا بالبيت أو مَتاعًا لربّ البيت، تمزّقُ حجاب الجهل وقيْد الأسْرِ الاجتماعي، وتغني:

" أضاعوني بني قومي أضاعوا متى لبيوتكم صرنا مَتاعا "

إنها صرخة فتاةٍ ضائعة، تستدعي – حتمًا – ضياعًا قديما صدع به الشاعر/ الفتى العربي القديم (العرجي): " أضاعوني وأيَّ فتًى أضاعوا... "، فتُعْلي صوت الضياع الأنثوي الجديد.

وفي حالة مماثلة، لكنها تستعيض عن الصراخ بالهمس، تثور سميرة قبلي ثورة هادئة على وضعٍ شهرياريّ الملامح، يرسُمها جارية من جواري العصر العباسي، فتكتب في قصيدتها (همس في أذن الرشيد):

" كل الأماكن التي تجمعنا
أرى فيها
بقايا النساء...
أرى طيفهن بيننا
لا يكذب إحساس الشعراء..
أرى أجسادنا مصلوبة هنا،
فثغر يسجد

---

(1) حنين عمر : باب الجنة، ص117

(2) النصر، عدد 606، 13. 06. 1973، ص08.

وهد يعبد
وأنت تطفئ رغبتهن البلهاء (...)
وأسأل نفسي
أين أنا
من كل هذه الأسماء؟..."[1]

في قصيدة أخرى متمردة " ليلة تمرّد شهرزاد "[2] (وبالمناسبة فإنّ شهرزاد هي أكثر الرموز دورانا في هذا النوع من الشعر المؤنث)[*]، تقوم فوزية لارادي بقراءة مقلوبة لزمن ألف ليلة وليلة، تثور خلالها على حبّ البلاط، ترفض وضع شهرزاد في سياق شهرياري، لأنها تحمل للحب مفهومًا مغايرا...

وضمن السياق ذاته، ترسم نوارة لحرش نفسها، في (أنثى غير هشة)، أنثى بيضاء من غير سوء، مفعمة " بالمشاعر البكْر "، كسمكة شعرية تتحايل على صيّادها الذكَر، إذْ ترفض طُعمه العسليّ الشهي الذي من شأنه أن يُخرجها من ماء أنوثتها إلى " رمْل الخيبات ":

".. فأنا السمكة الشاعرة
ولن يجديك أن ترمي لها
الطعم عسلاً من كلماتْ
وأبدا لن أكون محارة
تتوسَّد زبد الحزن
أو تنزوي تحت رملِ الخيباتْ... "[3].

بعيدًا عن مثل هذا الاحتشام الأنثوي، تتفرّد سليمى رحّال بين الشواعر بتقديم أنوثتها الشعرية الفاتنة، في هيئة جسدٍ لغوي مُغرٍ، على طبق من الكلمات العارية التي ترسم ممارسة "العشق المتأجّج" بعنوان جنوني (جنونيات سُليْمى)!، سرعان ما يتشظى ويتصدّع – عبر المفاصل الستّة للقصيدة – إلى معجم شبقي فاضح (الشهوة، الشهقة، الانتشاء، الارتعاش، الشبق، الرضاب، الصدر

---

[1] سميرة قبلي: إغواءات، ص 39.

[2] فوزية لرادي: بقايا هرم، ص 04-05.

[*] أنظر ما يدعم هذا الرأي لدى: ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 109.

[3] نوارة لحرش: نوافذ الوجع، 24.

المتلاطم، كيد النساء، القبلة، المضاجعة،...). ويبلغ الشبق اللغوي ذروته في المقطع السادس والأخير (نص المراودة)؛ حيث تقرأ الشاعرة سورة يوسف بعيني زليخا؛ تُغلّق الأبوابُ، وتُتبادَل الأدوار، وتتداعى الأزمنة والأمكنة؛ إذْ تتحول "نسوة في المدينة " — على سبيل المثال — إلى " نسوة في (وسارة) " (تعني "عين وسّارة".. مسقط جسدها، وبداية جرحها!)، عبْر جوٍّ شعري ممتع من التناصات القرآنية العجيبة:

"... واستبدّ بي العشق
غلّق الأبواب من حولي
وقال (هيت للفرح المسافر من دون رؤانا
هيت له
يتسامى في حدقات الأصيل
وينبت في صحارى الروح
لبلابا وحلما
هيت له..)
لكنهم كانوا يتلصصون من ثقوب في الذاكرة
وكانت نسوة في (وسّارة)
يغزلن بدايات جرح
يهيئن جسدي للتريف
أنا راودتُه عن رؤاه
قد شغفني شعرا (...)
" ها يستبدّ بي الشعر
أفتّح الأبواب من حولي
وأخرج للساحات المديدة
أبْذُر في تخومها المتفتحة للوهج
فصوصًا من فتنتي
ونصوصا!! "(*).

(*) ديوان الحداثة، ص 94-95. وقد أعادت نشر تلك المقاطع في ديوانها الجديد (البدء)، سنة 2009.

في هذا السياق الجسدي المجنون، وبحكم الصلة اللازبة بين الأنوثة الشعرية والجسد، حيث انشغل بعض النقاد بمقاربة الوعي بالجسد؛ بوصفه نصّا "يحمل في داخله سمات ثقافية وإبداعية"[1] لا يمكننا إطلاقا أن نتجاوز ديوانا نسويا كان أكثر الدواوين الجزائرية احتفاء بالموضوع الجسدي، هو ديوان (مرايا الجسد)[2] للشاعرة مسعودة لعريط، الذي يأتي تكريسا لتنامي ثقافة "المجتمع الجسدي" في ظلّ نشوء اتجاه سوسيولوجي جديد اسمه (علم اجتماع الجسد)[3].

من العنوان إلى الإهداء إلى العناوين الفرعية إلى المعجم اللغوي إلى لوحة الغلاف الأخير (صورة فوتوغرافية مكبرة للكاتبة)...، كل ذلك جميعًا يَشي بالجسد، ويفوح برائحته... .

الجسد في (مرايا الجسد) هاجسٌ شعري، بالمفهوم السيكوتيماتيكي للهاجس (Obsession)- " انشغال ذهني وعاطفي يستبد بالشعور"[4].

فالعنوان الرئيس (مرايا الجسد) يعكس الهاجس الجسدي على صفحة النص، وكذلك صورة الكاتبة (التي كانت غير هذه ذات فترة من حياتها!) بشعرها الأسود القصير، ونحْرها الأبيض المعرّى، ولِباسها البنّيّ الخفيف، وذراعيْها العاريتين اللتين " لا تحبّان دفء معطف قديم "! كما عبّرت عن ذلك في قصيدتها (تقاطيع الجسد)، إضافة إلى الإهداء الجميل " إلى الجسد العربي الجريح " (ص 03) الذي يندرج في سياق استراتيجية تناصية تستوحي عنوان الكتاب الثقافي الشهير (الاسم العربي الجريح) لعبد الكريم الخطيبي (ترجمة محمد بنيس)، مضافا إلى العناوين الفرعية التي تنبر على الجسد وتفرّعه وتُعرّيه وتجسّده (!) (جسد الجسد، حريق الرغبة، نشوة الشعر، رخام الجسد، أشلاء الجسد، جسدي، تقاطيع الجسد، الحرام العسل، شظايا جسدي في مرايا الشعر، البحث

---

(1) محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد-دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2005، ص 14.

(2) غيوم مسعودة لعريط : مرايا الجسد، دار هومة، الجزائر، 2003

(3) كرس شلنج : الجسد والنظرية الاجتماعية، تر.منى البحر ونجيب الحصادي، كلمة (أبو ظبي)- دار العين (القاهرة)، 2009، ص 19-20

(4) *Norbert Sillamy : Dictionnaire de a psychologie, P 179.*

عن الجسد، الجسد يدور، مقبّل جسدي، جسد بدون رواية)؛ **حيث يزداد الجسد** ثِقلا، ويتحول إلى جثّةٍ دلالية ضخمة، إذا تسلّحنا بما أسميناه (الكلمة/ العنوان)[1] ذات المحمول الموضوعاتي الاستثنائي، والثقل الدلالي الواضح.

فضلاً عن " الكلمة/ الموضوع " (الأكثر تواترا في النص)؛ حيث تتواتر كلمة (الجسد) — على مدار الديوان — 67 مرة كاملة.

وهكذا تبدو نصوص (مرايا الجسد) مترنّحةً في " نشوة الشعر" (ص23)، وحروفها مبعثرة بين " أشلاء الجسد " المتطايرة (ص 31)، مسكونة بـــ" حريق الرغبة " (ص 14)...، تصوّر الشاعرة انبجاس الجسد (ص 25)، وترسم تقاطيعه (ص 42)، وتعكس شظاياه في مرايا الشعر (ص 59)... .

وعلى طريقة المغنية التونسية، ترفض الشاعرة ممارسة الحبّ الهادي/ العادي وتأبى إلا أن ينعكس على الجسد بالفعل القوي الشديد (من المناسب هنا أنّ الجسد — لغةً —[*] يقترن بالتجمع والاشتداد!)، وهذه العبارات خير شاهدٍ على ما نقول: "**تعتصر جسدي، التهمْ جسدي، وأشلاء أجسادنا المتطايرة، إن تحفر هذا الجسد، في الهدم جسدي.**" (ص:20، 23، 32، 67).

تعكس (مرايا الجسد) هويّة الجسد الأنثوي اللين المتكسّر الذي ترسمه الشاعرة في شكل رخامي مصقول وسريع الانكسار (كما في قصيدة "رخام الجسد"، ص 29)، ويرتبط ارتباطًا عضويا بالموضوع الجنسي، لعله أن يكون أوضح في قصيدة "انبجاس" (ص 25)؛ حيث تتردد هذه الكلمة أكثر من مرّة:

" في غمرة الألم
ينبجس الجسد
يمنح الروح
تنبجس الروح
تمنح الجسد
وفي غمرة الصبوة والسقوط
نرتقي إلى قصيده... " (ص 25).

---

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 52-53.

[*] يقول ابن فارس: " الجيم والسين والدال يدلّ على تجمّع الشيء واشتداده " معجم المقاييس في اللغة، ص 215 (باب الجيم والسين وما يثلثهما).

لا يتحقق الانبجاس – لغةً – إلا على مستوى النّبع الذي ينْفجر ماءً، وهذا الإيحاء الجنسي يوشك أن يكون تصريحًا لغويا!. ويكتمل المشهد حين يرتسم الجسد ظامئا متعطّشا، باحثًا عن الامتلاء والارتواء: "**أفرغتُك في جسدي**" (ص97).

إن أوّل قصيدة في هذه (المرايا) تتموضع في الجسد (جسد الجسد: 05)، وآخر قصيدة تتضوّع جسدًا (جسد الشهيد: 104)، وما بين الجسدْين جسدٌ أيضًا!.. ألا يكفي ذلك دليلا على إصابة الذات الشاعرة بعُصاب نفسي جسدي، (Névrose) يعكس الإخفاق في تسوية صراعٍ حادٍّ بين الرغبات الجسدية للهو الأنثوية ودفاع الأنا عن القيم الثقافية والأخلاقية السائدة في المجتمع؟!. يقال في اللغة العربية "الجسد جسمُ الإنسان (...) ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض (...) وقد يقال للملائكة والجن جسد (...) وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن مما يعقل، فهو جسد (...) الجسد هو الذي لا يعقل ولا يميّز (...) والجسد (...) الدم اليابس"[(1)].

بينما تُعمّم اللغات اللاتينية، ومنها الفرنسية (Corps)، الدلالة الجسدية لتطلقها على " القسم المادي من الكائن الحي "[(2)] بصرف النظر عن كونه إنسانًا أو حيوانًا أو نباتًا.

كأن الثقافة اللغوية العربية تُؤَنْسِنُ الجسَدَ وتُرَوْحِنُه، وتسمو به إلى درجة "ملائكية" ميتافيزيقية "جنّية"، بينما الثقافة اللغوية الغربية تُحَيْوِنُه (Animalisation) وتُهينه، إذْ تسوّي بين جسد الإنسان وجسم الحيوان...، فهل تُرى كانت نصوص (مرايا الجسد) تعبيرًا عربيا عن نسق ثقافي غربي؟!...

كذلك تشرح بعض القواميس الفرنسية كلمة (Corps) بمرادفٍ آخر يعني " التضحية " أو " القربان " (Hostie)[(1)]، التي غالبا ما يستعملوها في سياق تعيين جسد المسيح "المصلوب" (Corps du christ)، تنسحب هذه

---

(1) لسان العرب: 423/01 (جسد).

(2) *J. Picoche : Dictionnaire étymologique du français, P 133 (Corps).*

مع الإشارة إلى أن الفرنسية، في حالة الكلمات العلمية الدالة على الجسم، تعود إلى الكلمة المرادفة *Somat (o)* المشتقة من الإغريقية (*Sôma*).

(1) *J. Dubois (et autres) : Dictionnaire étymologique et historique du français, P 201 (Corps).*

الدلالة - كثيرا – على (خالد) بطل رواية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد)، الذي ضحّى بجسده (ذراعه) وقدّمه قربانًا للوطن، فهل كانت مسعودة لعريط – بهذا المفهوم الجسدي – ضحيةً لمجتمعها أو ضحية لنفسها؟! وهل كان جسدُها – المستباحُ في نصوصها الشعرية! – قربانًا للأنوثة المقموعة في مجتمع ريفيٍّ لا يفقه ثقافة الجسد؟!... .

وقريبا من مسعودة لعريط وهواجسها الجسدية، نجد حبيبة العلوي في ديوانها (قهوة مرة)[1] ترسم نفسها شاعرة متعبة بأنوثتها :

"ما زلت منذ الأبد
أرتدي عن غير قصد
هذا الجسد"[2]

وهل يمكن التماس تلك الأنوثة المتعبة خارج الجسد؟! :

"من يتقصّى
أخبار
الأنثى
في
غير
الجسد؟!"[3]

كما تحاول في قصيدتها (هو الذي لا يشبهني) أن تفك ارتباطها برجل "ناقص قلب ودين" يعاملها على أنّها "ناقصة عقل ودين"، وهو الذي :

"لم ير المرأة يوما
أكثر من حلّ مفترض
لمأزق جنسي"[4]

---

(1) حبيبة العلوي : قهوة مرة، دار الفارابي، بيروت، 2011

(2) نفسه، ص 18

(3) نفسه، ص 29

(4) نفسه، ص 76

وفي قصيدها الطريفة (ردّة) تطالعنا صورة أنثى، بل هي "خلق أنثوي .. أنثوي جدا"، هي هذا الخلق السويّ جدا، وقد أدمنت عادة الكتابة، تثور على نسق ثقافي ذكوري يمثّله إمام يتشيّع له النسق (لكنّها تخونه وتغيّر مذهبها)، إمام ثالث عشر افتراضي (وهنا استحضار مذهبي طريف للنسق الإسلامي الشيعي الاثني عشري)، من جملة تعاليمه الذكورية الظالمة التي تلقن للحريم :

"لا تعلّموا حواء الكتابة ..

وعلّموها الغزل والنسج (...)

لا تعلّموهن الكتابة حتى

لا يحترفن الشك

وكفران العشير"[1]

أمّا زهرة بلعاليا، وبكيْدٍ شعريٍّ جميل، فقد تكون أكثر الشواعر تعبيرًا عن (الشؤون النسائية)، بلباقة أنثوية ولياقةٍ لغوية بليغتيْن، كما في قصيدها الجميلة (صدق)[2] التي تعكس نفاقًا شُعُوريًّا ذكوريا، يبالغ في نسج صور "غزلية " ساحرة للمرأة في غيابها، وحين يراها يتحول الحضور إلى " هجاء "!.

وفي (ليلة من الألف)[3]، تجسّد الشاعرة ضحايا العدوان الشهرياري الغاشم على الكائنات الأنثوية الرخوة، في كرنفال شعري بهيج، يستمد ديكوره اللغوي من أجواء " ألف ليلة وليلة ".

وقريبا من ذلك، في قصيدها (سياسة)[4]، تبدع سياسةً أنثوية طريفة للتمكن من التعايش السلمي، وتفادي مجابهة النظام الشهرياري الذي يمثّله رجلٌ تعوّد إدخال نسائه المتعددات إلى جيبه السّرّدي... .

وأمّا قصيدة (قصيدة) فإنها تلخّص مِحْنة الأنوثة المبدعة؛ إذْ تسرد تفاصيل امرأة شاعرة ضيّعت قصيدها في زحمة اليوميات النسائية الضاغطة التي تعتّور مسار الكتابة في حياة المرأة، وترفض منطقها الذكوري القاضي الذي يحوّل المرأة المبدعة إلى أنثى بليدة منزوعة السلاح اللغوي:

---

[1] نفسه، ص 101، 103

[2] زهرة بلعاليا: ساحل وزهرة، ص 18.

[3] زهرة بلعاليا: ما لم أقله لك، ص 76.

[4] ما لم أقله لك ، ص 126.

" ماذا.. لو..
أتيتِ يا قصيدةْ؟
وكنتُ أصنع الطعام مثلما
يريد آدمٌ..
وتشتهي أمعاؤه العنيدةْ؟
أوْ كنتُ آخِذَهْ
برفقةِ النساء الصالحات.. القانتاتِ
درْسَ مكرٍ
و مكيدةْ!
ماذا لَوْ..
أتيتِ.. يا قصيدةْ؟
ورغوة الصابون في يدي..
وجيشٌ من ثياب ظالمٍ
عليَّ.. أنْ أُبيدَه؟
أوْ كنتُ حينها
أصبُّ الشاي للضيوفْ
وأسمع برفقة الأصحاب..
ما تقوله.. الجريدةْ؟؟
هل كنتُ أهربُ
من زرقة الجدران - في الصالون-
من جرائدي
ومن عوائدي
لألبس انتكاسةً جديدةْ؟؟
أم كنتُ أغسلُ الحروفَ كالثيابْ
وأغلق بوجهكَ القميء ألفَ بابْ
وأخنق

مشاعري.. البليدة؟؟.. "[1].

ومع بعضٍ الهنات العروضية البسيطة في هذه الـــ(قصيدة)، لا يسعنا إلاّ أن نستعير عتبةً دالة من التقديم الشائق الذي وضعه الأستاذ المبدع فرحات جلاب لديوان زهرة بلعالية، ندلف من خلاله إلى عوالمها الأنثوية الفتّانة:

".. القصيدة عندها امرأةٌ، بدايةً ونهاية ووسطا، إنها الإخلاص لكينونتها والانتماء الناصع لها (هي)، وعلى النساء أن يرفعن دواوين زهرة بلعالية مناشير سرية أو علنية، شعارات وإشهارات، إعلانات واحتجاجـــات و... في وجـــه الرجال، ففي قصيدتها قلبٌ يدقّ بالمؤنث المظلوم، والمؤنث المحبّ المخلص، هذه زهرة بلعالية بكل بساطة "[2].

ومن النصوص الشعرية التي ينبغي أن تتمركز في بؤرة الرؤية الأنثوية للعالم، رغم بعض القصور الفني، قصيدة (اغتيال أمومة) للشاعرة فاطمة بن شعلال، وهي قصيدة تحرّكها جنّة من الأحلام النسوية الضائعة والفراديس المفقودة، وتترجمها قصة أنثى مهوسة بالأمومة، ضاع حلمها حين كان قاب قوسين أو أدنى من التحقق، ثمّ صار الحلم عقدة، بعدما تسبّب في اغتياله من كان (أو ما كان) يفترض أن يكون ظهيرا لها في تجسيده، لكنّه خان أنوثتها وراح يعيّرها بالتعبير الجزائري الجارح "جْنَانك طابْ"! الذي يهدّدها برُهاب الشيخوخة، وهذا ما يفهم من إهداء القصيدة (إلى أمومتي وقد اغتالتها نيران صديقة)؛ تترحّم الشاعرة في قصيدتها على رحمها الذي أمسى "حوضا يبابا"، وثديها الذي يهفو إلى شفتي ملاك لا يجيء، وتلك الأسماء والصفات الوهمية التي كانت تختارها وتتوقعها لابنها المنتظر، قبل أن تنهار تلك الأحلام وتغتال بفعل تلك النيران الصديقة :

"وماذا أقول الآن
لرحم
يشبه الحوض اليباب؟
كيف أفسّر لهذا البطن ضموره
وقد اشرأب عنق الأمومة نحوي

---

[1] ساحل زهرة، ص 45-46.

[2] فرحات جلاب: زهرة، مقدمة (ما لم أقله لك)، ص 08.

بالعتاب؟
والثدي الذي الآن تمزقني صرخته
إذ يهفو إلى شفتي ملاك
هل أملك له
الجواب؟ (...)
قبل أن يحلّ بي الوهم
كنت أعدّ الأسماء وأحفظها
سوسن
ليلى
أمين
رياض
أفكر في نوع المهد
وفي لون الثياب
كنت أمرّن القلب
على مناغاة كبدي
قبل حتى أن
يطرق الباب
كنت أحتار ما الذي سوف يأخذ منك؟
وما الذي سوف يأخذ مني ؟
أسمرتك؟
أم شقرتي ؟
أطولك ؟
أم قصري؟
أهدوؤك ؟
أم
ثورتي؟
يا ربي
ماذا هناك في الكتاب؟

أجل
هكذا كنت
وكان حلمي
كالماء الرضاب
ثم فاجأني منك
يُتْمٌ في الروح
وقفر في القلب
وفي النفس
نعيق غراب (...)[1]

وواضح أنّ هذا النص يحمل في طياته كثيرا من المقومات الثقافية لمفاهيم (الجسد الطبائعي، الجسد المشوه، الجسد العاطل، ...) التي تشيع في دراسات سوسيولوجيا الجسد[2].

لكن، ومع كل هذا الكمّ من النصوص التي تعمّدنا تصيّد أكبر قدر منها، قد تكون كل تلك النصوص والأسماء المؤنثة مجرّد أشجار تغطي الغابة؛ فثمة غابةٌ أخرى من النصوص النسوية المحايدة، التي تحتفي بالموضوعات الحيادية العامة، التي سبق للشعراء الرجال احتكارها.

وقد نفتح قوسا هنا في سياق الحديث عن تلك الموضوعات الحيادية التي لا فضل فيها لذكر على أنثى ولا لأنثى على ذكر، لنشِير إلى بعض التفرّد الموضوعاتي لدى هذه الشاعرة أو تلك؛ كما هي حال الشاعرة لميس سعيدي في ديوانها (إلى السينما)[3] الذي يجنح إلى ضرب بصري جديد من القصائد المونتاجية التي تصبّ روافدها النصية وتشكيلاتها اللغوية جميعها في موضوع واحد هو "السينما"؛ فلا عجب أن تحفل عناوينها بكثير من الكلمات المعرّبة التي اقترضها الاصطلاح السينمائي (أفيش، كاستينغ، بلاتوه، ديكور، ماكياج،

---

(1) فاطمة بن شعلال : اغتيال أمومة، جريدة النصر، ملحق (كراس الثقافة)، 04 جوان 2013، ص 15

(2) الجسد والنظرية الاجتماعية، ص 67، 94، 272

(3) لميس سعيدي : إلى السينما، منشورات "الغاوون"، بيروت، 2010

أكشن، كادر، زووم، كليشيه، فلاش باك، كلاكيت، مونتاج، كومبارس، دوبلير، جينيريك،...).

السينما -كما يقول استهلال الديوان- ملاذ النائمين والحالمين والنادمين والعاشقين والمذنبين والتعساء والواهمين والمحاربين والخائفين... تقمصهم الشاعرة جميعا، وتشاهد أفلام الحياة أوتمثل ما شاهدت من أفلام حياتهم، في تلك القصائد السردية الطريفة التي تنتعل شعرية التفاصيل اليومية كدأب لميس سعيدي حتى في ديوانها الأول (نسيت حقيبتي ككل مرة).

إنّها تجربة موضوعاتية فريدة، لا تقترب منها سوى تجربة الشاعرة منيرة سعدة خلخال في ديوانها الأخير (العين حافية)[1]؛ وفي العنوان تعبير مجازي طريف؛ حيث تستعير الشاعرة للعين ما يختصّ بالرجل، فتتراسل الحواس، إنّ الحفا لغة هو : "المشي بغير خُفّ ولا نعل"، وهذا الديوان هو قراءة في لوحات الفنانة ياسمينة سعدون، بحيث يستحيل هذا "النص الشعري الممتد" (بتعبير الشاعرة نفسها في مستهله الموسوم بـــ : العين حافية أو حديث الكلام عن الصمت) قراءة لغوية ناطقة في لوحات تشكيلية صامتة (أليس الشعر رسما ناطقا، والرسم شعرا صامتا، كما قال قدماء الإغريق؟!).

وعليه فإنّ تلك اللوحات الحافية في أصلها، صارت تنتعل قصائد، تقرّبها من متلق لا يزال يشكو نخبوية اللوحة المجرّدة وغموضها، إن لم تزدها غموضا!.

وعموما فإنّ في هاتين التجربتين ثراء، وإثراء، جماليا مضاعفا لموضوع الصورة الشعرية.

قليلةٌ – إذن – هي النصوص النسوية التي تعكس ما يُسمى " هويّة الجنوسة المركزية " (Core Gender identity)؛ بمعنى شعور الفرد بنفسه كذكر أو كأنثى، بل إنّ كثيرا من تلك النصوص تعكس " معاناة في اضطرب هوية الجنوسة "؛ أي الرغبة في أن تصبح الأنثى ذكرا، أو الإصرار على أنّ الآخر (الذكر) هو من جنس أعلى![2]

من جملة الشواهد الدالّة على هذا الشعر النسوي الذي كتِب بهرمونات ذكورية، قصيدة "أيقظوا تشرين" للشاعرة الأولى (تاريخيا)، مبروكة بوساحة

---

[1] منيرة سعدة خلخال : العين حافية، منشورات السهل، الجزائر، 2009

[2] جنوسة الدماغ: ص 28.

التي خرجتْ عن جلدها الموضوعاتي الأصلي، وتنكرت لذاتها الشعرية الأولى المنكفئة على أحاسيسها ومشاعرها الوجدانية، آلامها وأحلامها الرومنسية، وراحت تُلقي بذاتها في جوٍّ (واقعي) جليل، يكبُرها حتمًا... كتبتْ هذا النص، ونشرتْه أربع مرّات كاملة [1] إصرارًا وتأكيدا.. وفوق ذلك راحت تلقي هذا النص المؤنث في جوٍّ ذكوري حاشد (مؤتمر الأدباء العرب العاشر ومهرجان الشعر الثاني عشر، بالجزائر 1975)!:

" بأيِّ لحنٍ أغني مجْمع الأُدَبا ... وأيّ لفظٍ أحيّي الاخوة العربَا
ما في يدي غيرَ أشواقي أقدمها ... وقيمة الواهب المحروم ما وهبا
حسبي هنا أن أصيخ السمع معجَبةً ... فإنني طرتُ من إبداعكم طربا
أنا التي تستبيها كلّ رائعةٍ ... فتتضاربُها ذراتُها لهبا
كأنما في ضلوعي حين ألمسها ... مجامرٌ تصنع النيران واللهبا
وربّ شعر يسليني ويطربني ... وربّ شعر يثير الحزن والغضبا
هذي العروبةُ من حولي ملخصة ... فيكم وما أجمل التطويل مقتضبا
كل الصحارى التي تنمي عروبتنا ... هنا فكيف لنا أن نحضر النقبا
لا لن يطول النوى فالرأي متحدٌ ... ويوم ثورتنا الكبرى قد اقتربا
لولا فلسطين قلتُ المجدُ عاد لنا ... لكن هناك ثرى مازال مغتصبا
هذا الذي يجعل الألحان ناشزة ... ويفسد الشعر في الأذواق والخطبا
إن الكلام وإنْ رقّتْ مقاطعُه ... يكون صخرا على الآذان أو خشبا
يا إخوتي أنا لولا أنني امرأةٌ ... أنثتُ تذكير كلّ اسم إذا غُلِبا
ما قيمة المرء تلهيه وتشغله ... مطالب العيش عَن أن يطلب الغلبا
الأرض كالدم تحميها وتحرسها ... من يستطيع هنا أن يبذل النسبا
والقدس ما أكبر اسم القدس يدخلها ... من لا يقدّس فيها الله والكتبا
فأيقظوا حولها تشرين ثانيةً ... مازال تشرين نارًا تطلب الحطبا

---

[1] نُشرتْ في مجلة " الجزائرية " (ع51، 1975، ص 15) (أعاد نقلها ناصر معماش، م.س، ص 54-55)، وضمن أعمال مؤتمر الأدباء العرب العاشر ومهرجان الشعر الثاني عشر بالجزائر في ربيع 1975 (ج2، ص 1117)، وفي مجلة "الثقافة" (س 5، ع 29، اكتوبر-نوفمبر 1975، ص 87). وفي "معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين " (ط1: 1995، م04، ص 115/ ط2: 2002، م04، ص 299).

لم ينسه أحدٌ منهم وقد طعموا   **فيه المرارة حتى أتخموا غضبا**
هذي الجزائر أهدتكم ضمائرها   **فحقّقوا بتآخيكم لها الأربا**
دعوا الصراعات حول الشعر نائمةً   **ونبّهوها إلى ما ينفع العربا**
فنحن نسعى إلى رأي يوحّدنا   **ما بالنا نطلب التفريق يا أدبا**
الله يحفظ مثل الأمس وحدتنا   **ويكتب النصر للأحرار والغلبا"**

تتلخّص نكبة الأنوثة في البيت 13 من القصيدة؛ حيث تشهد الأنثى على أهلها بالضعف والهزيمة،، تأسى لحالها وتشجى لواقعها، متمنية – ضمنيا – لو أنها لم تكن كذلك، إنها الرغبة في التذكير، وفي المقابل محاولة إسقاط الذكورة عن المغلوب، فالأنوثة مغلوبةٌ دومًا وضعيفة أبدًا، بمنطق هذه الشاعرة التي تدين نفسها وأنوثتها؛ إذْ لم تعُدْ الأنوثة خاصية تتحلى بها المرأة وتتباهى بها (أليس ذلك كلّه علامات دالة على اضطراب هوية الجنوسة؟! أليس ذا "حسد القضيب"؟! أليست هذه "عقدة الخصاء"؟ بمنطق التحليل النفسي).

تخضع مبروكة بوساحة في قصيدتها هذه خضوعًا ملحوظًا لقِوامة الذكورة، قِوامة مهزومة؛ صعُبَ عليها أن تكون قوّامةً على نفسها في مواجهة العدو الإسرائيلي (لم تحرّر قدسًا، ولم تردَّ عدوانا،...)، فكيف تكون قوّامة على غيرها؟!،، إنه الانهزام النسوي المضاعف... .

الملاحَظ أيضا أنّ مبروكة تكتب قصيدتها بلغة (رجولية) نارية ملتهبة (النار، الثورة، اللهب، مجامر، الحزن، الغضب،...)، قد لا تناسب ضَعف الأنثى ورقّتها وهدوءها، وتختار لها إيقاعًا عموديا فخمًا؛ يستمد فخامته من وزن جليل هو (وزن البسيط) الذي يحتل الرتبة الثانية (وأحيانا الثالثة) في شعر الفحول القدامى، فضلاً عن رويٍّ (الباء) المفتوح المجرى، والباء – في درس (الأصوات اللغوية) – صوتٌ شفوي شديد مجهور، يهتزّ معه الوتران الصوتيان، أمّا المجرى (حركة الروي؛ أي فتحة الباء) فقد جاء واضحًا وضوحًا صوتيا كبيرا؛ حيث إنّ " الفتحة أوضح من الضمة والكسرة "[1]، كما أن الصوت المجهور أوضحُ في السمع من المهموس.

---

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، 1975، ص 27.

كل الطـــرق الدلاليـــة والجماليـــة – إذن – تـــودي إلى الاســـتفحال والاسترجال (Virilisme)؛ بما هو " تذكير المرأة "[1].

وتقترب من هذا الجوّ الجليل الشاعرة مها غريب في قصيدتها الطويلة (الطوفان)[2]، التي تبدو قصيدة عملاقة ذات نفسٍ قوي طويل، يدلّ عنوانُها عليها؛ فالشاعرة تُغْرِق الواقع القومي والإنساني في طوفان أوجاعها، وتَغرَقُ في أَوْحال الفضاء العربي البئيس؛ فتلوذ من كلّ هذا الطوفان بسفينةٍ شعرية تعصِمُها من هلاكٍ أكيد، عسى أن ترسو بها على " جوديٍّ " الغد العربي الأفضل.

تصنع مها غريب تلك السفينة الشعرية من حَطَبٍ لغويٍّ جَزْل، ذي وزن جليل (البسيط التام)، ورويٍّ مجهور الصوت، ينبني علىً تكرار صوت (النون) المضموم في امتداده الإيقاعي النقي الصافي الذي يتلاءم والنّفس الشعري الممتدّ؛ وذلك أن (النون) في العربية حرفٌ " أنقى إذْ يتسرّب الهواء معه من الأنف مع اللثة العليا وامتداد النفَس من الأنف "[3]:

" لم يبـــق للحرف أمواهٌ وشـــطآنُ	تفاقم الخطبُ فالأوجاعِ طوفانُ
كأنما الأرض ضاقت عـــن خلائقها	فَبَرُّها برزخٌ، والبحر غُـدران
أو أنها حطّمـــتْ قيد المـــدار أسًى	فاعتلّ من فوقها، واختلّ ميزانُ
صار الصديق عدوًّا، والعـــدوّ أخًا	كأنما لم يعـــدْ للناس وجـــدانُ
كـــلٌّ يميل مـــع الأيام ما انعطفتْ	سبيله الظلم، والإجرام ميدانُ

(...)

" مشارق الأرض تشكو من مغاربها	وكلّ جار لـــه الأعداء جيران
تناثـــر الـــودّ لا حـــبٌّ فينظمـــه	ولا إخاءٌ، ولا عدل وإحسانُ
والخير أمســـى حمامًا لا جناح لـــه	والشرّ أضحى له جندٌ وفرسانُ

(...)

" مات السلام، وصار الكـــون مقبرةً	مليكُها البغيُ، والطاغوت سلطانُ

(...)

" وجلُّهم يعشـــق الهيجا ويـــدمنها	فـــلا تقـــرّ لها بالسلـــم أجفان

---

[1] *Dictionnaire de la psychologie, P 271.*

[2] معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ط2، م5، ص 412-413.

[3] المعجم الوسيط: 934 (النون).

فمن يُجير عيون الأرض إنْ فُقِئت ... أينجدُ العميَ يوم الروع عميان؟
من ذا تنادي شعوب ألقمت حجرا ... إذا اشرأبت على الآفاق نيران؟
من صانعٌ فُلْكَها يوم الشجون وقدْ ... جُنّت ليالي الردى واسودّ طوفانُ؟
هل في شبا النار أخشابٌ مطهَّرة ... أو بعضُ أيدٍ بها عدلٌ وإيمان؟
إذا الضمائر نامت عن مقاصدها ... فلن يعيد لها الإصباح لقمانُ

(...)

"أمدُّ طرفي إلى قومي فأبصرهم ... طيّ التوابيت، والأمجاد أكفان
ناموا على الضيم وارتاحوا لسؤدده ... فعيشهم وصمة، والموت غفرانُ
تقاسموا الحقد حتّى لا كيان لهم ... حديثهم بلسمٌ، والفعل أضغانُ

(...)

" أهكذا الخصم أغراهم فأغرقهم ... أين الإباء وأين العزّ والشان؟

(...)

قد أدمنوا الصمت واعتادوا موائده ... فهمْ نعوشٌ بها الآمال جثمانُ
الجُبنُ فُلكهمُ، والضعف دفّته ... والحقد مرشدهم، والجهل ربّان
حتى كأنهمُ أضغاث شرذمةٍ ... لا أمّة دينها علمٌ وعرفان
فما انتفاع ببيت الشعر ننظمه ... والبيت يعوزه سقف وجدران؟

(...)

" واهًا على أمة وقد صار سادتُها ... رقًّا تروّجه في السوق عبدان
واهًا عليها قد أمست محارمها ... نهبى لقومٍ إذا ما واعدوا خانوا
قد أُشربوا الذّلّ حتى لا يحرّكهم ... عرضٌ يثلّمه ذئبٌ وثعبان..".

هكذا تتجرّد الأنثى الشاعرة من أنوثتها/ ليْنها.. ضعْفها.. تَكسُّرها، لتُلْقي بنفسِها/ نصِّها (لغةً وموضوعًا وإيقاعًا) في صَنْعةِ الفحولِ الخناذيذ من الشعراء!... .

ومن سِمات استرجال القصيدة المؤنثة، مرة أخرى، أن نقرأ (وحدك فاتنتي) لعفاف فنوح:

" قسمًا.. لو وضعوا القمر العاشق بيميني
لو ملأوا دربي جاها ومالا
لو وهبوا لي أروع حسناوات الشرق جمالا (...)

" لو وضعوا الشمس العذراء على جبيني

لو ركّعوا الأرض والتلالا

لو ذاب الجليد وزكّته الجبال

لو وهبوا لي أروع ما في الدنيا طيبا وحلالا

لو نقشوني على سلطان الحب تاجا

لتوّجتُ قلبك سلطانا

وصحت بأعلى صوتي

وحدك فاتنتي

والكل بعدك لا وألف لا..! "[1].

لا قرينةَ في هذا النص توحي بأنّ المخاطَب هو الأمّ مثلا (بخلاف قصيدتها "إلى امرأة تدعى أمي" على سبيل المثال)، لذلك فمِن النشاز الأنثوي أن تستعمل الشاعرة ضمير المخاطب المؤنث في جوٍّ عاطفي يوحي بتغزّل المرأة بالمرأة، ويعكس اضطرابا في الميول الجنسية للمرأة – بلغة ميليسا هايتر – إذ الأصل هو الانجذاب الجنسي والاهتمام بالشريك التزاوجي من الجنس الآخر[2].

إنها اللغة النزارية تفضي بالأنثى إلى الجناية على أنوثتها، لذلك تعلن عفاف – في مقدمة ديوانها – عن حبها الجنوني لنزار قباني، لكنه حبّ سرعان ما ينقلب إلى ضدّه؛ بدعوى أن نزار قد جنى على كلماتها، وأفقدها هويتها الأنثوية: ".. هذا الشاعر الذي نحبه حتى الجنون جنى على الحروف.. كلما قلنا أو شعرنا نسبوا مشاعرنا إلى مدرسة القبانية.. اللعنة عليك نزار، حاصرتَ كل السفن ومنعتَ مرور جميع الأفكار، فكنت أخجل حيانا من قول أشياء بداخلي مخافةَ أن يقال إنها لُهدهد الشام..، لقد تركتُها كما هي... "[3] إلى آخر هذا الكلام اللذيذ!.

كأنّ عفاف فنوح وأمثالَها من النساء الشواعر، يشعُرن بأنّ كثيرا من نصوص هويتهن الشعورية الافتراضية قد قالها نزار – حقيقةً – نيابةً عنهنّ، وحقًّا فقد عبّر نزار عن المرأة من الداخل بما لم تستطع المرأة نفسُها أن تعبّر به

---

(1) عفاف فنوح: لاجئة حب، ص 15-16.

(2) ميليسا هايتر: جنوسة الدماغ، ص 28.

(3) لاجئة حب، ص 06.

عن نفسها (حتّى صار كاتبا بالقوة لنصوص كتبتْها بالفعل سعاد الصباح، وظَلَ تمتَها الَكبيرة في حياتها الشعرية لدى نقادٍ متآمرين على المرأة!)، لــذلك وَأَدْنَ كثيرا من نصوصهن المؤنثة وأبقيْن على المذكّر منها!؛ فقد جنى نزار علــيهن،، اغتصب شاعريتهن (اغتصابًا رمزيــا) وأفقــدهنَّ بكــارة الأنوثــة الشــعرية الشفافة!...

ويصدق فعلُنا بما صنعتْ عفاف فنوح على الوازنــة بخــوش في بعــض قصائدها، ومنها قصيدة (أنت الحبيبة بعد الإله)؛ وهي قصيدة وطنية تتغنى فيها ببلادها/ جزائرها:

".. وأنتِ لنا القلب أنتِ الحجى
وأنتِ لنا الفجرُ دون سواه
نريدكِ أعلى نريدك أسمى
فأنتِ الحبيبةُ بعْد الإله "[1].

تصطنع القصيدة ضمير المخاطب المؤنــث ومــا يقتضــيه (بــلادي، حبيبتي،...) وهي في وضْع لغوي جُنوسيّ يتيحُ لها أن تصوِّر المخاطبَ (وطنًا أو بَلَدًا...) بضمير مذكّر يتناسب أكثر مع ميلها الجنســي الطبيعــي وفطْرتهــا الجنوسية... .

إنَّ لعبةَ الضمائر تتيح للمرأة أوضاعًا أوسع وأبدعَ[*] مّا يفعلْن!... .

وهكذا ففي كثير من النصوص النسوية نلحظُ غيابًا للأقاليم والمناخــات الأنثوية، كما في أشعار جميلة عظيمي التي تفضّل الخوض في الموضوعات القومية الجليلة التي يمكن أن تُقرأ من عناوين بعض النصوص (جثمان العروبة، صــكوك الغفران، إلى القدس، النهضة الأوربية، نكب العراق،...)[2].

وتَشيع هذه الظاهرة لدى السيدات من الشاعرات اللواتي يَعشْن حيــاة اجتماعية مستقرة، وقد تصالحْنَ مع أنوثتهن الشخصية، و لم يَعــدْ يــؤرقهن إلا الخَطْب الجليل من هو الأمة.

---

[1] الوازنة بخوش: حلمي لا يحتمل التأجيل، ص 123.

[*] كما فعلتْ أحلام مستغانمي، حين استعارت راويا مذكّرًا لروايتها المؤنثة (ذاكرة الجسد)، مكّنها من أن تمرِّر – على لسانه – أفكارًا، كانت تعجز عن توصيلها بصورة الأنثى المتكلمة... .

[2] جميلة عظيمي: سفر مع المغيب، ص 15، 44، 46، 50، 59.

نجد بعض ذلك في النصوص المتأخرة للسيدة الشاعرة نورة سعدي التي لم تعد منشغلة بالشؤون النسائية، بل ربّما أعْربت عن سوء حظها من صداقات النساء؛ كما في قصيدتها (امرأة جاحدة):

".. فأنت في النهاية امرأةْ
وحظي في بنات جنسنا قليل
فلترحلي بلا أسف
ولتندثر صداقة الخزف
ولتذهبي كما الزبدْ
جفاء... "[1].

وراحت تخوض في المضامير الوطنية والقومية الطويلة... .

ولا يقتصر الأمر على الموضوع بما هو فكرة أوْ هاجس دلالي، بل يتجاوزه – تلقائيا – إلى اللغة والأسلوب؛ حيث تلجأ المرأة الشاعرة في كثير – من الأحوال – إلى أسْلَبة اللغة الرجالية، والأسْلَبَة (Stylisation) في الاصطلاح النقدي المعاصر هي " استعمال كلمات موسومة بسياقاتها الاستعمالية السابقة "[2].

ذلك أنّ المرأة إنْ لم تستطعْ (ولن تستطيع!) أنْ تُصبح ذكرًا، تقوم بالتماهي في الذكر؛ بمحاكاته موضوعيا وتقليده فنّيا، فتكتب قصيدة نسوية بحسٍّ رجولي تعكسه القوة اللفظية والجلجلة الصوتية... .

يبدو ذلك جليا في القصائد "العصماء" التي تنظمها الشاعرات العموديات من أمثال: الخنساء وجميلة عظيمي، وبدرجة أقل: فوزية ضيف الله (بنت الأقصى)، وربما أيضًا مبروكة بوساحة ونورة سعدي... .

فالشاعرة جميلة عظيمي مثلا، في (سفر مع المغيب)، تُكثر من استعمال كلمات (المها، الفيافي، العرين، الحداء، الجمال، الضرغام، الغربان،...)، ومثلها – بل أشدّ وأعظم! – الشاعرة الخنساء التي تتصنّع الكلمات الحوشية الموحِشة

---

[1] نورة سعدي: خفقات شاعرة، ص 35.

[2] *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, seuil, 1995, P 656.*

وانظر كتابنا: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 429.

القديمة، المستوحاة من بيئة غير بيئتها، والمحمَّلة بدلالات البـــداوة والصـــحراء وبيوت الشَّعر...، في محاكاةٍ واضحة وجادّة (لا محاكاة ســخرة- Parodie) للفضاء الشعري الجاهلي الذي لا يرتاده إلا فحول الشعراء... .

تغترب الشاعرة الخنساء عن زمانها ومكانها وتهرب من واقعها النفسي الأليم، في نكوص (Régression) واضح، إلى زمان غير زمانها ومكانٍ غير مكانها، إلى الفضاء الجاهلي؛ حيث تلاقي الفحول، وتحاكيهم، بل تتماهى فيهم، ناقمة على الأنوثة والخنوثة، متذكّرة مسترجلة، في رحلة نفسية جنونية، تعبّر عنها أصدق تعبير قصيدتها (رحلة إلى الجنون)!:

" وشعـــرهم خنثى، عديم رجـــولة **عجبت له – ظلما – يتوج من سفل!
فـــلا الضاد تكســـوه النصاعة هيبةولا نغمـــة الـــوزن الخليلـــي تبتهلْ**
ولا رونق الأسلوب يحدو قصيدهمتجشأ أخطـــاء، ولا لفظهـــم جـــزل**
إلى (شعـــراء الجاهليـــة) وجهـــتي **أسائـــل عنهم كلّ مـــن حلّ وارتحلْ "[1]

هكذا ترتحل الخنساء إلى (شعراء الجاهلية)، وتلقي بنفسها بين أحضـــان الفحول، وتكتب رحلتها شعرا محاكيا لشعر أفحل الفحول (امرئ القـــيس) — وَزْنًا وقافية — في لاميته الشهيرة: (لِمَنْ طللٌ بين الجدية والجبلْ...)، ثائرةً علـــى بني عصرها، ناقمةً على العصر ومن فيه.

وهكذا تُسْلَبُ المرأةُ أنوثَتها، فَتُؤَسْلِبُ لغتَها، باستعمال كلماتٍ مغمَّسةٍ في مَاء شِعْر الفُحول!، بل كثيرًا ما تتخذ مثل تلك المرأة من شاعرٍ فحلٍ حاديـــا لها، تقَلّد أسلوبَه الذكري أو تتناص معه، كما تفعل الخنســـاء مـــع الشـــاعر الجاهلي، وجميلة عظيمي مع مفدي زكريا، ومبروكة بوساحة مع محمد الأخضر السائحي، ونورة سعدي — في حالات قليلة — مع عبـــد القـــادر الســـائحي، وفتيحة جزائري مع أبي القاسم الشابي...

كأنّ المرأة سلّمتْ بأنّ (الأسلوب هو الرجل)، ولم تستأنف هذا الحكـــم الأسلوبي الجائر الذي سَلَبَها لغتَها، حين تركتْ للرجل فرصةَ ترجمـــة العبـــارة الأسلوبية الشهيرة للفرنسي جـــورج بيفـــون/ G. Buffon (1707-1788): (Le style est de l'homme même) كما أراد؛ وقـــد وقفنـــا — في مقـــام

---

[1] فضيلة زياية (الخنساء) : دمعة لبريد الشيطان، منشورات مكتبة إقرأ، قسنطينة، 2012، ص21-22

سابق–[1] عند ترجماتها في " النقد القضيي " العربي، فانتهينا إلى أنها تجني جناية عظيمة على المرأة ولغتها؛ إذْ تقصرُ الأسلوب على (الرجل) الذي لا يعني في اللغة العربية غير " الذكَر من نوع الإنسان، خلاف المرأة " (لسان العرب)، بخلاف الكلمة الفرنسية (Homme) التي تعني في أصلها " مخلوقًا ناشئا على الأرض، في مقابل الآلهة السماوية، وتطلق على الرجل والمرأة على السواء "؛ فقد كان حريًّا بالأسلوب – إذن – أن ينسب إلى الإنسان لا إلى الرجل!.

لكن المرأة – في حدود اطلاعي – لم تَثُر، بل رضخت واستسلمت، ورضيتْ بقدَرها اللغوي، وراحت تكتب عن قضايا الرجل بالوسائل اللغوية التي أبدعها الرجل!...

وبالعودة إلى المدونة الأدبية الجزائرية، نلاحظ أنّ هذا " الاسترجال " ينسحب أيضًا على الكتابة الروائية؛ حيث انتهت الباحثة فضيلة الفاروق في بحثها الجامعي إلى أن " النص النسائي الروائي المكتوب باللغة العربية يعكس الهمّ الرجالي، ويتحدث عن القضايا التي اهتمّ بها الكتاب الرجال "[2]، وأنّ قضايا معاناة المرأة المبدعة والإجحاف الاجتماعي بحقها " لم تنعكس جيدا في النصوص التي درسناها، ربما لأنّ من توفرت لهن ظروف الاستمرار في الكتابة والنشر بعيداتٌ عن الجرح النسائي في الجزائر "[3].

ألا يدفعنا كلّ ذلك إلى أن نتساءل مع عبد الله الغذامي:

" هل كتابة المرأة إفصاح عن (الأنوثة).. أم أنها هروبٌ عن (الأنوثة) وتسام عن صفة الأنثى في المرأة وترفّعٌ عن الجسد المؤنث وبالتالي فالكتابة مفارقةٌ للأنوثة وليست تعبيرًا عنها...! "[4]؟!

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص 189-192. وتعني تلك العبارة صلةً لازبة للأسلوب الكلامي بالذات المتكلمة، وهي الصلة التي عمّقها رومان رولان حين نقلها من المتكلم إلى روح المتكلم في تعبيره الشارح: (الأسلوب هو الروح– *Le style c'est l'âme*).

[2] فضيلة الفاروق: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص 233.

[3] نفسه، ص 232.

[4] المرأة واللغة، ص 158.

ألا يمكن أن يعطي ذلك كلُّه ذريعةً للنقد القضيي كي يقول ما قال الفرزدق قديما في امرأةٍ قالت شعرا: " إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها "[1]؟!... .

وقد نجد تفسيرًا لهذه المفارقة الجنوسية في بعض الدراسات التي تحاول التمييز بين النسوية والأنوثة – ربّما اعتمادًا على كتاب (النسوية وما بعد النسوية) لسارة جامبل –، وتسعى إلى تكريس مفهوم جديد للأنوثة (لا يزال في طور الاقتراح!)؛ يجعلها سلوكا ومظاهر تتصنّعها المرأة بما يرضي الرجل، أو كيدًا تتحايل به على طبيعتها الحقيقية، وربما تُجبَرُ عليه لأجل التأقلم مع المجتمع المعادي لها.

بهذا المفهوم، يمكن القول إنّ النص الشعري النسوي الجزائري لا يزال يَكيد لقارئ ذكوري، ويتصنّع ما يبتغي المجتمع البطريركي... .

وإذا شئنا تفسيرًا نفسيا للإشكال، قلنا إنّ الشاعرة الجزائرية امرأةٌ مهزوزةٌ في أناها الأنثوي، لكي تسترجع توازنها النفسي لجأت إلى ميكانيزم من ميكانيزمات الدفاع النفسي، يسميه القاموس السيكولوجي (التماهي في المعتدي: L'identification à l'agresseur)[2] الذي استخلصتْه آنا فرويد (1895–1982) عام 1936، ووصفتْه بأنّه حينما يواجه شخصٌ خطرا خارجيا (كأن يكون انتقادًا صادرا عن سلطةٍ عليا) فإنه يتماهى في المعتدي، باستثمار العدوان، من خلال المحاكاة الفيزيقية والمعنوية لشخص المعتدي، أو من خلال تبنّي رموز القوة الدالة عليه، لتكون النتيجة رضوخًا كليا لإرادة المعتدي، وتنقلب الأدوار... .

وكذلك فعلت الشاعرة الجزائرية، على وقْع ضغط المجتمع الذكوري، وخوفًا من سلطة افتراضية لنقد قضيبيٍّ معيّن، حين راحت تحاكي موضوعات الرجل الشاعر، وتتبنّى لغته... .

---

[1] أنظر تحليلا نقديا بارعا كتبه الدكتور عبد الله الغذامي مِنْ حَوْل هذا المثل، في كتابه: ثقافة الوهم، ص ص 154-159.

[2] معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 203-204.

لكن المرأة تحتاج إلى تأميم قضيتها، وتدويلها كـ" قضية رأي عام "(*)، وتدوينها بلغتها، لا بلغة الآخر/ المعْتدي أحيانا!... .

إنّه الهاجس النقدي الذي أرّق الباحثة العربية يسرى مقدّم في كتابها الثوري البديع (الحريم اللغوي) الذي يجسّد مظاهر نظام "الأبرتيد" اللغوي الذي بسط نفوذه على التعبير العربي، وكرّس الفحولة أصلا ومبتدأ وتماما، وأقام قواعده على المفاضلة بين الأصل والفرع، والكمال والنقصان، والفاعل والمنفعل، والمركز والهامش، وما شاكلها من "ترهات التصنيف المغرض والفرز العنصري"[1].

ولأنّ الأنثى لا تقوى على الاستحواذ على اللغة فليس في وسعها إذن سوى التسلل اللغوي داخل اللغة الواحدة لمشاكسة نظامها والتحايل على أدواته التي ألبستها هوية فرعية دونية سالبة، ومحاولة ابتكار "مؤنث إبداعي" يمكنها من استعادة هويتها المسلوبة إنسانيا واجتماعيا ولغويا.

تجاهد صاحبة (الحريم اللغوي) في سبيل البحث عن منجز إبداعي مأمول يتجاوز لغة الحريم المستبضعة ويبتكر لغة جديدة تلامس "جوهر الذات الأنثوية التواقة إلى إطلاق طاقاتها المكبوتة تحت إلحاح الحاجة إلى تمكين الذات وإثبات الهوية"[2].

لكن كثيرا من النماذج الشعرية المذكورة أعلاه مخيّبة حتما من هذه الناحية، لأنّها تعيد البيت الشعري النسوي إلى بيت الطاعة الذكوري!.

(*) نتعمد استعمال هذه العبارة التي تستحضر عنوان مسلسل مصري جريء يتخذ من جرح الأنوثة موضوعًا له (وقد جسّدتْ بطولته – باقتدار كبير – الفنانة يسرا).

(1) يسرى مقدم : الحريم اللغوي، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 2010، ص 177

(2) نفسه، ص 177 .

الفصل الخامس

الكتابة.. التجنيس والتنويع

أ. الكتابة النسوية والتحرر الجنْسي (جنس واحد لا يكفي!):

أول ما يلفت الانتباه في قائمة الشواعر الجزائريات هو أنّ معظمهنّ لا يتقيّدْنَ بإطار جنسي واحد يرفد كتاباتهن؛ جلّ الأسماء النسوية يحكمها اللااستقرار الجنسي أو اللانتماء إلى نظام جنسي محدّد، ويطبعها التردّد بين أجناس أدبية مختلفة؛ فعدم الكفاية الجنسية أو الهوية الجنسية الغامضة هي السِّمة الغالبة على الكاتبة الجزائرية التي يبدو أنّ جنسًا واحدا لا يستوعب إفضاءاتها ولا يروي ظمأها، في غياب استراتيجيات فنية تضبط نظام الكتابة لديها وتحدّد أولوياتها النوعية.

ذلك أنّ بعضهن ابتدأن شاعراتٍ، ثم أدركْن – بعد ذلك – أنّهنّ لم يخلقن لقول الشعر، بل هنّ ميسّرات للكتابة السردية أساسًا (كما هي حال: أحلام مستغانمي وجميلة زنير وفتيحة كحلوش وسعادة بوقوس وحتى ربيعة جلطي التي أصدرت روايتين اثنتين ناجحتين (الذروة، نادي الصنوبر) من الممكن أن تغرياها بفكّ الارتباط مع الشعر!،...)، وبعضهن يأبيْن إلاّ الانتقال بين جنسين مختلفيْن؛ من الشعر إلى القصة، ومن القصة إلى الشعر، رغبةً في الحصول على جنسية أدبية مزدوجة (نورة سعدي، نسيمة بوصلاح، أمّ سهام، أمّ سارة، زهرة بوسكين، مسعودة لعريط، حسناء بروش، ندى مهري، سميحة شفرور، إسراء زانة فهيم، صليحة نعيجة،...).

ومن الشاعرات اللواتي كتبن نصوصا روائية (حتى وإن لم ينشرنها) : إنعام بيوض (السمك لا يبالي)، وابتسام معلم (صراع القلوب)، ورتيبة بودلال (ظمأ الغيمة السابعة)، ونسيمة بوصلاح (منحدر أبيض)، ووسيلة بوسيس (سقوط الملائكة)، وسميرة قبلي (بعد أن صمت الرصاص)، وحليمة مرابط (ليلى بين الجسر والمنار)، ولميس سلوى مسعي (حجر الواد)، وجميلة عظيمي (ريح العنب)،...

ومنهنّ من نشرت عملها السردي (القصصي أو الروائي) قبل عملها الشعري؛ كما فعلت أمّ سهام (الرصيف البيروتي)، وحنين عمر (حينما تبتسم الملائكة)، ونسيمة بوصلاح (إشعارات باقتراب العاصفة)، ورشيدة خوازم (قدم الحكمة)، وزهرة بوسكين (الزهرة والسكين)، وفاطمة غولي (كما لو أنّ)،

وحفيظة ميمي (ممنوع قطف الأطفال)، وسهيلة بورزق (كأس بيرة)، وندى مهري (أميرة النجوم)، ونبيلة حيّاهم (الثأر والأبرياء)،...

بل إنّ منشورات بعضهنّ الروائية أكثر من منشوراتهنّ الشعرية، كما فعلت جميلة طلباوي التي نشرت ثلاث روايات (وردة الرمال، شاء القدر، أوجاع الذاكرة) مقابل عمل شعري وحيد (شظايا).

وبعضهنّ تحوّلن من كتابة الشعر إلى كتابة الرواية، تحت إغراء النجاح الخرافي لصنيع أحلام مستغانمي، ولكنّه نجاح استثنائي يصعب استنساخه!...

وكثيرات أخريات يصعب التأطير الجنسي والتوصيف النوعي لكتاباتهن التي غالبًا ما يُردْن لها أن تكون مضادةً للتجنيس والتنويع، بل إنّ أقرب إطار جنسي إليها هو (الخاطرة)؛ ذلك الجنْس الهُلامي الذي لا يزال يبحث عن جنسيته الشرعية في نظام (نظرية الأدب).

إنّ عشرات النصوص الأدبية النسوية التي أُريد لها أن تتدثر بالشعر المنثور رداءً جنسيا، إنما هي إلى الخاطرة أقرب منها إلى القصيدة، وقد لاحظتْ فضيلة الفاروق أن اندراج مثل تلك النصوص ضمن (كتابة الخاطرة) هو " أول علامة من علامات اللانضج، فالكتابة غير المنظمة في إطار محدد تعكس تلك الخطوات غير المتزنة أو الأولية للكاتبات الشابات نحو نوعٍ لم يهتدين إليه بعْد (...) والملاحَظ أيضًا أنّ أغلب هذه الخواطر لا تتطور إلى شيء، بل تنتهي بصاحباتها إلى الصمت، فالاختفاء عن الساحة... "[1].

ومنهنّ من تنحاز –بوعي كتابي مقصود– إلى ما يسمى بالكتابة المضادة للتجنيس، حيث تبدع كتابة تتداخل فيها الأجناس، لكنّها لا تنتمي إلى جنس واحد محدّد، كما هي الحال لدى نوال جبالي (الشاعرة والقاصة والروائية والرسّامة) التي لا تهتم كثيرا بكونها قاصة أو شاعرة أو غير ذلك، لأنّ الكون الإبداعي بالنسبة إليها كلٌّ متكامل لا معنى فيه للتوزّع على أقاليم الكتابة الإبداعية: "لستُ مصابة بالشيزوفرانيا الإبداعية، إنني لا أقسم نفسي، والإبداع لديّ واحد، سواء كان على شكل قصة أو قصيدة أو مسرحية أو حتى لوحة أو أغنية... "[2].

---

(1) فضيلة ملكمي (الفاروق): بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص 06.

(2) من حوار معها أجراه سليم بوفنداسة، النصر: 30. 12. 2003.

إلى درجة أنّها قد تطلق على بعض أعمالها (المخطوطة) بعض العناوين التجنيسية الهلامية المضادة للأحادية الجنسية، من طراز (تجلّيات شعرية، نصوص طليقة،...).ويصدق ذلك -عمليا- على ما فعلت جميلة زنير إذ نكبت نكبة وجدانية لا قِبل لها بها؛ حين فُجعت في فلذة كبدها (ابنها البكْر–أنيس– الطيار الذي سكن سماء الخلود)، فراحت تدثّر رحيله بمرثيات خالدة لا عهد للأدب الجزائري بها، جمعتْها في كتاب (أنيس الروح)[1] الذي يمكن أن يكون أروعَ نص مفجوع في تاريخ الكتابة الجزائرية، يتشظى إلى نصوص جارحة مجروحة، محمّلة بأثقل المشاعر الإنسانية وأصدقها وأصفاها... . إنّ (أنيس الروح) خليط جمالي عجيب من الشعر والقصة والخاطرة، مدوّنٌ بلغةِ أمٍّ حنون رؤوم ثكلى، صعّدتْ فاجعتَها الأليمة في نصوص لا مثيل لها؛ تذوب رقّةً وتتلوّع حزنا وتنضحُ دموعًا وتندى شاعرية موغِلة في أعماق الشعور البشري.

إنّ الأجناس والأنواع أعرافٌ فنية وتقاليد جمالية أجمعت عليها الأمّة الأدبية، ثم جاءت مثل هذه الكتابات النسوية المتمرّدة على النظام الفني الأحادي لتكون شكلاً من أشكال تمرّد الأنوثة على الأعراف والتقاليد.

ويوشِك هذا التمرد أن يكون ظاهرة نسوية عربية؛ إذْ لاحظ الدكتور محمد الباردي أن جلّ الكاتبات العربيات هنّ كاتبات " نصوص أدبية أخرى لا تنتمي إلى جنس أدبي محدّد "[2]، كأنّ هذا اللاانتماء الجنسي، أو الانتماء المتعدّد، معادلٌ فنّي للمرأة/ الزوجة التي حرمتْها الفطرة البشرية من التعددية الزوجية التي أُتيحتْ للرجل، فراحت تنتقم لنفسها ممّا حُرمت منه؛ إذْ راحت تُقبل على التعدّد الجنسي (شعر، قصة، رواية، خاطرة،...) وتختار ما طَاب لها من الأنواع مثنى وثلاث ورُباع!... .

وكأنّ أحلام مستغانمي – مثلا – قد راحتْ في رائعتها الروائية (ذاكرة الجسد)، وما تلاها من روائع سردية، تنتقم لشاعريتها الفاشلة بكتابة نصوص روائية كانت لغتُها الشعرية رهان نجاحها الكبير!... .

---

[1] جميلة زنير : أنيس الروح (نصوص)، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

[2] محمد الباردي: في الكتابة النسائية مرة أخرى، مجلة (عمّان)، عدد 67، كانون الثاني 2001، ص64.

ب. معمارية الشعر والأنواعُ الشعرية :

نلاحظ، على مستوى ما يسميه المرحوم عز الدين إسماعيل "معمارية الشعر"[1]، اندراج معظم الشعر النسوي ضمن الإطار الغنائي القصير، وسنبحث عن تفسير لذلك في مبحث لاحق متعلّق بـــ (النفس االشعري القصير وانغلاق النص المؤنث).

بينما نلاحظ غيابا لافتا للمطوّلات الشعرية في أشكالها المختلفة، حيث تغيب القصائد المدورة الطويلة، ويغيب الشعر الملحمي وتغيب المسرحيات الشعرية التي لا نجد لها أثرا إلاّ لدى الشاعرة ليلى لعوير التي كتبت مجموعة من الأوبيراتات الشعرية (الموجّه معظمها للأطفال)، ولم يتح لها أن تنشرها، ويغيب ما يسمّى بـــ (القصيدة/الديوان)؛ وحين يحضر لدى ما لا يتجاوز ثلاث شاعرات (زينب الأعوج في "رباعيات نوارة لهبيلة"و"مرثية لقارئ بغداد" و"عطب الروح"، و حبيبة محمدي في "الخلخال"، و منيرة سعدة خلخال في "العين حافية") فإنّ أنفاسه الملحمية المتطاولة سرعان ما تتمزق وتتقطع وتترهل وتتهدج على مستوى الرؤية التجزيئية التي تصرّ على تقطيع النص إلى مقاطع منفصلة يسهل توصيفها ضمن القصيدة القصيرة المستقلة بذاتها.

ومن الأنواع الشعرية النادرة لدى الشواعر الجزائريات، والتي تحظى بوضع شكلي وموضوعاتي خصوصي، نشير إلى شعر الأطفال الذي تخصصت في كتابته شاعرات قليلات أمثال : ليلى لعوير في "أناشيد على عزف الصغار" (1998)، وفتيحة سعيود في "ديوان الفل والبراءة" و"ديوان الفل والأمل"، وسكينة بلعابد في "أغاني المروج" (2006)، وأمّ سهام في "أبجدية نوفمبر" (2007)، وجميلة زنير في "أناشيد الأطفال" (2009)، ونادية نواصر في "لهالة يغني الصباح"،...

ولا ريب أنّ جميلة زنير هي الرائدة التاريخية لشعر الأطفال النسوي في الجزائر، من خلال تلك الأناشيد التي شرعت في كتابتها خلال منتصف الستينيات من القرن العشرين، وإن تأخر نشرها إلى سنة 2009، حين أصدرت

---

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر –قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، دت، ص 238.

ديوانها (أناشيد الأطفال)[1]، في طبعة فاخرة، مجلّدة ومرفقة برسوم ملوّنة، وقد جمعت فيه أكثر من 80 أنشودة وتكشف تلك الأناشيد (رغم كسورها العروضية القليلة) عن دراية فنية كبيرة بشؤون الكتابة للأطفال في عوالمها الموضوعاتية الخاصة، ومعجمها السهل، وتراكيبها اللغوية البسيطة، وإيقاعاتها الساحرة التي لا تكاد تخرج عن وزنيْ الرجز والرمل.

بينما تكشف (أغاني المروج) لسكينة بلعابد عن تجربة أخرى طويلة مع الطفولة على قدر كبير من التميز، و لا تكتفي سكينة بكتابة أناشيد للأطفال، بل تسهر على إنشادها معهم كلّما سنحت الفرص والمناسبات الثقافية، ولها فرقة خاصة من تلاميذها في المدرسة، تسمّى (براعم سكينة)[2].

تتشكل (أغاني المروج) من 26 أنشودة (يا جدتي، البغل والمزارع والأطفال، العصفور الطامح، الفتى والعصفورة، عيد الأم، أمي، بنتي، عمارتي، كراسيّ، لغتي،...)، تتمحور كلها – كما يبدو من عناوينها – حول الموضوعات التي تشكل المجال الإدراكي الأثير للطفل.

وواضحٌ أنها كُتبت خِصّيصًا كي تنشد في روضة الأطفال، لأن صاحبتها تدرك جيدا ما ينبغي أن يُراعى أثناء الإنشاد؛ فقد جاءت معظم الأناشيد قصيرة الطول، مقتضبةَ الكمّ الإيقاعي (جلّها مجزوء الوزن أو مشطوره)، لأنّ الطول والتمام يضايقان الفعل الإنشادي ولا يناسبان أنفاس الأطفال القصيرة، إضافة إلى قدرة الشاعرة الكبيرة على نسج القوافي وتنويعها (تشطيرًا وتربيعا وتخميسًا). كما استطاعت الشاعرة أن تختار لإيقاعات أناشيدها أخفّ الأوزان وأكثرها مناسَبة لشعر الأطفال؛ وهي ثلاثة: الرجز (14 أنشودة = 53.84%)، والخبب (11 أنشودة = 42.30%)، والهزج (أنشودة واحدة = 03.84%).

فقد جاءت (أغاني المروج)[3] تنثال انثيالاً راقصا، مفعمة بسحْر إيقاعي عجيب، يستمد تركيبته الساحرة من كل العناصر المذكورة؛ كما هي الحال في أنشودة (بنتي) من مشطور الخبب:

---

[1] جميلة زنير : أناشيد الأطفال، رسم عبد الكريم بشكير، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2009.

[2] كان لي شرف حضور كثير من عروضها الإنشادية، وقد اندهشت للانسجام الصوتي البديع، والتناغم القائم بين أفرادها، والتفاعل العجيب بينها وبين الجهور الطفولي الغفير الذي يرتاد تلك العروض... .

[3] سكينة بلعابد : أغاني المروج، دار أمواج، سكيكدة، 2006.

" بنتي أروى أحلى حلوه
هذي الحلوه نبع السلوى
ملء البيت
بنتي، بنتي فرح البيت
تخطو خطوه تشدو غنوه
جهرا، نجوى يا للسلوى
روحي تعلو نبضي يقوى
لصدى الصوت... " (ص 29)

أو أنشودة (يا جدتي) من مجزوء الرجز:

" يا جدتيَ الوفيّهْ يا رحمةً علـيَّ
يا جـدتيَ البهيّه يا روضة نديّهْ
نظيرة الوسامـه وفيرة الكرامهْ (...)
" تظـل بالنهار كنحلة البراري
تكدّ مـلء الدار في كدّها مهاره
في صدرها حنان في قلبها طهاره... " (ص14-15)

وعلى صعيد لغوي آخر، تمتاز أناشيد سكينة بلعابد باصطناع معجم جديد يقوم على ابتداع كلمات تحاكي أصواتُها موضوعاتها، فيما يعرف – لسانيا – باللغة الأونوماطوبية (Onomatopée)[*]، وفيها " ترتبط العلامة اللغوية مع مرْجعها بعلاقة محاكاة "[1]، وتتعلق هذه الظاهرة اللسانية بشكل رمزي صوتيّ مناهض لاعتباطية العلامة اللغوية.

ففي أنشودتها (القطة والبطة والفئران) نعثر على هذه المصاداة اللغوية (مِيَوْ مِيَوْ، وَطْ وَطْ، زَءْ زَءْ) التي تحاكي أصوات الحيوانات المذكورة في النص

(*)تسمى في الإنجليزية (*Onomatopeia*)، وترتدّ إلى الكلمة الإغريقية (*Onomatopoii*) التي تشرحها المعاجم اللغوية بمعنى خَلق كلمة أو إبداعها (*Création de mot*). وقد عثرتُ لها على ترجمات مختلفة في الدراسات العربية (تسمية صوتية، حاكية صوتية، اسم الصوت، المحاكية، التسمية المحاكية، التسمية بالمحاكاة الصوتية، حكاية الأصوات، الحكاية الصوتية،...)، بينما أقترح ترجمة شخصية جديدة أراها أقرب إلى روح المصطلح الأجنبي وأمثل، هي (المُصَاداة اللغوية)!

(1) *Dictionnaire de critique littéraire, P 143.*

(ص 5، 6)، وفي أنشودة (البغل والمزارع والأطفال) نعثر على هذه اللغة الصوتية " هان، هان،... " (ص 19) التي تحاكي صوت البغل، وفي أناشِيدها المخطوطة الأخرى تواجهنا مُصاداة أخرى من نوع: "**زيكْ زِيك**" في (البنت والعصفورة)، و"**وَيْ وَيْ** " في (قال لي الغواص) لمحاكاة صوت الغوص في الماء، و" **أَزْتَكْ تَكْ** " في (شحرورة الصباح)،... .

إنّ هذه العلامات الصوتية الأيقونية التي تحاكي محيط الطفل، إنما تنعكس على التلقي الطفولي بأثر انفعالي إيجابيّ جدًّا، يجعل الطفل يعجب لسماع عناصر محيطه الطبيعي منعكسة على المحيط النصي، فيتصادى المحيطان على مسْمع منه في مشهد جمالي بهيج.

أمّا على مستوى الشكل المعماري للقصيدة (في ارتباطه بالإطار الإيقاعي)، فإنّ الشواعر الجزائريات قد كتبن ضمن الأشكال الثلاثة المعروفة (الشكل العمودي، الشكل التفعيلي/الحر، الشكل النثري)، مع ملاحظة أنّ الشكل العمودي هو أقل الأشكال الثلاثة استحواذا على اهتمامهن الشعري، يليه الشكل الحر، بينما يستبدّ الشكل النثري بالنسبة الساحقة من العطاء الشعري النسوي.

من الدواوين النسوية التي هيمن عليها الشكل العمودي بصورة مطلقة أو قريبة من المطلق العمودي، يمكن أن نذكر : (عنكبوت في دمي) لمي غول، و(باب الجنة) لحنين عمر، و(همس الرمال) لخديجة باللودمو، و(شهقة السنديان) للطيفة حساني، و(بوح لنوارس الغرق) و(دمعة لبريد الشيطان) للخنساء، و(أغاني المروج) لسكينة بلعابد، و(سفر مع المغيب) و(بقايا الجرار) بدرجة أقل لجميلة عظيمي، و(أناشيد الأطفال) لجميلة زنير، و(مسقط قلبي) لسمية محنش، و(بحري يغرق أحيانا) لعفاف فنوح، و(تداعيات امرأة فوق العادة) لفضيلة بوسعيد.

فضلا عن شاعرات عموديات أخريات لم يتح لهنّ إصدار أعمالهنّ، أمثال: فوزية سعيدي (التي قد تتسمى أحيانا "فوزية ضيف الله" أو "بنت الأقصى") ومها غريب (السورية الجزائرية) و سهام بوقرة...

ومنهنّ من تزاوج –باقتدار كبير– بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة؛ أمثال : خالدية جاب الله وشفيقة وعيل ونسيمة بوصلاح ووسيلة بوسيس وعقيلة مصدق، ومبروكة بوساحة ونورة سعدي (من جيل سابق)...

ولكن نسبة الشاعرات اللواتي كتبن شعرا عموديا (كيفما كان كمّه) لا تتجاوز خُمس عموم الشاعرات الجزائريات، في أحسن الأحوال.

وهنّ في كتابته أشكالٌ وألوان؛ فمنهنّ من تكتب شعرا عموديا مهلهلاً سريع الانكسار (حوّاء، وجميلة عظيمي في ديوانها "بقايا الجرار" خاصّة،...)، ومنهنّ من تكتب القصائد العمودية العصماء التي يندر فيها الخطأ اللغوي البسيط أو الكسر العروضي البيّن؛ وقد تكون الخنساء أفضل من يفعل ذلك، لكنها –في المقابل– كثيرة السقوط في النظمية، شديدة الاحتفاء بالصخب الخطابي والجلبة الصوتية وغريب المعجم وقديم التراكيب اللغوية...، إلى حدّ يجعلنا نقول إنّ قصائدها خلقت لتُلقى في المنابر الصوتية العالية، لا لتقرأ في الكتب...

وثمّة شاعرات قليلات جمعن بين قوة الموهبة الشعرية والإلمام بأدوات الصنْعة، فكتبن قصائد عمودية بروح شعرية حديثة، ومن هؤلاء اللواتي أسهمن في تحديث القالب العمودي : شفيقة وعيل وخالدية جاب الله ونسيمة بوصلاح وعقيلة مصدق وميّ غول...

لعلّ قصيدة "المصلوب" لشفيقة وعيل أن تكون نموذجا لذلك؛ فهي وإن تمثلت تقاليد الكتابة العمودية (قصيدة "فائية" الروي، بسيطة الوزن، تقع في 34 بيتا، صافية اللغة، سليمة العروض، مخبونة العروض والضرب معا)، إلاّ أنّها مكتوبة بلغة شعرية جميلة فيها ما فيها من التراكيب الاستعارية واستحضارات القصص القرآني (مريم، عيسى، يوسف،...) التي تلقي بالمتلقي في أجواء شاعرية بليغة قصيّة :

"قد كنت منهم ولم أشرب فما عرفوا لكنّ من أبصر التابوت قد عرفا
غرفت من دفّق ذاك النهر ملحمة ورحت أسكب في شعري الذي غرفا
"وحدي تراودني الذكرى وأدفعها لّما انتبذت بأقصى خافق وجفا
قدّت رؤاي وضجّت في دمي وطنا كجذع نخل بكى الأعماق والسعفا
كقصّة عن ورود الثلج غالبها ذاك الصقيع بأرض العرْب واقتطفا

أو كالوعود جميعا عند منتظر — من الصباحات باع المجد وانصرفا
تعود حبلى بنوء البوح مثقلة — أوّاه ماذا يقول البوح لو وصفا
وماذا سيشرب والأقداح يظمئها — ملح المطالع محموما بها كلفا
أشرت أفهم والأنوار في كنفي — فأنكروا سابغات النور معترفا
يا أخت هارون أنى بالذي اقترفت — رؤاك يصلب مولود وما اقترفا
وكيف ينطق من لم يرتشف نصبا — ولم يعمّد بماء الخوف، ما حلفا
ربّاه خلقك يقتاتون من وجعي — ويحتسون أنين النوح والوكفا
يعثرون كجنح الموت عاصفة — ويجمعون ثرى الأموات إن عصفا
هناك ...نادى وما يدري بأيّ صدى — من تحت صمتي يبثّ العزّ ملتحفا
لا حزن بعدي بحار الدمع قد نضبت — والحق أعيا طقوس الشك فانكسفا
"قالوا : اصلبوه عسى التابوت يلعنه — إنّا لنخشى على التابوت مُختلفا
فصحت أبكي وبثّ الحزن يعصرني : — إن تصلبوه فمن يحيي لكم خلفا
ومن سيبصر نبع النهر في غدكم — ومن سينفخ في طين المنى جذفا
ومن سيصدح في مدّ المدى لغة — ستفقدون حنين البوح والشغفا
إن تصلبوه سيحيا في ضمائركم — حتى يعود إلى التابوت منتصفا"[1]

ومن مثل ذلك أيضا قصيدة (مريم-أعذار الغبار) لنسيمة بوصلاح، وهي قصيدة "ميمية" من وزن الكامل التام، ذي العروض الصحيحة والضرب المقطوع، تقع في 31 بيتا، لكنّها على المستوى اللغوي تنحلّ في النص القرآني وتذوب في لغته؛ إذْ تتماهى في سورة مريم تماهيا عجيبا، وتقرأها قراءة خاصة تنتهي بصاحبتها إلى اتخاذ سيرة مريم (كما رواها الذِّكْر الحكيم) معادلا موضوعيا للذات الشاعرة (نسيمة بوصلاح) المعتدّة بإعجازها البياني وبلاغتها الشعرية الساحرة!؛ فقد انتبذت (من البلاغة شرقَها) هو ذلك المكان البلاغي المشرق القصيّ!، وأجاءها (عسرُ الكلام لنخلة) في إيماء واضحٍ إلى مخاضها الإبداعي المختلف، وقد كان (رُطب اللغات الوهمي) الخيالي الساحر هو الرُّطب الجنيّ الذي اسّاقط عليها شعرا موحى (تسّاقط الكلمات شعرا يهمي)، كما

(1) شفيقة وعيل : قصيدة (المصلوب)، ضمن "ديوان أمير الشعراء"، الموسم الثاني2008، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أكاديمية الشعر، أبو ظبي، 2009، ص 104.

كان الروح (الجبرائيلي) الرّباني المرسَل إلى مريم بشرًا سويا، حلْمًا شعريا مجسَّدا بين يدي الشاعرة (.. حتى تمثلت القصائد في يدي بشرا سويّا..)، إلى آخر تلك التشاكلات التي تلوّن الذات الشاعرة بموهبة استثنائية على قدْر من الإعجاز البلاغي الموحَى إليها!، تمامًا كمريم التي أجاءها المخاض إلى جذع النخلة، ولم يمسسْها بشر، ولم تك بغيّا، وما جاءت شيئا فرِيّا، بمعجزة ربانية لا ريب فيها:

".. إني انقلبتُ علـــى المعاجم كلّها ... وضربتُ في عَتَــه اللغات بسهْم

"كنتُ انتبذت مـــن البلاغة شرقَها ... كي تغفـــر الشمسُ البلاغـــةُ إثمي

" وأجاءني عســرُ الكـــلام لنخلة ... قـــد زانها رُطب اللغات الـــوهمي

ما بين سعفتـــها وبين هـــواجسي ... أطياف بـــوح أو رسائل لـــوْم:

هـــزّي إليك بجذعـــها واستسقني ... تسّاقـــطِ الكلمات شعـــرا يهْمي

فشددتُ ظهري قلتُ للغة اسجُدي ... وزرعتُـــها لغـــما بقلب اللغْم

حـــتى تمثلت القصائـــد في يـــدي ... بشـــرا سـوِيّا غائـــرا في الحلم

تتفجّر الأكـــوان عنـــد بـــزوغها ... وتُعيذها مـــن أن تُمـــسّ بسقم

طالعتُها وأقمتُ بعـــض مـــدائني ... في مدخـــل البيت المصرّع باسْمي

وتناقـــل الرُّطبُ البهـــيّ زحافَها ... زحـــفا على عـــلاته والجسْـــم

وتملّكتني الريـــح تنفث في يـــدي: ... ارْضي من العزْفِ الشهـــيِّ بحكْم

هـــذي قصيدتـــك النبية عمّدي ... أبياتها، سَمِّي القصيدة سَمّي (...)

" بوحـــي يغطيـــه المجازُ نكايـــةً ... ويُذيقـــه مـــن منكـــرات الفهْم

يتنفس الصلصال بين أصابعـــي ... فأهيـــم في صحـــو الغبار وأهمي

كي أنحت المعنى المكدّس في دمي ... طينا تـــراوده جِـــرار الهـــمِّ

يا هـــذه اللغـــة/ الغبـــار تثاءَبي ... لأقـــول عصـــرًا كاملا في يوْمِ "[1].

---

[1] نسيمة بوصلاح : حداد التانغو، ص ص 91-96

ومثل هذا التروع اللغوي الحديث في القالب العمودي القديم، يصادفنا في قصائد: (نخلة أورقت حزنا) و(مهابة الكلمات) و(تترّلت الأحلام) لدى خالدية جاب الله[1]، وقصيدة (المساء الأخير) لعقيلة مصدق[2]، ومعظم قصائد (عنكبوت في دمي)[3] العمودية كلّها،...

وأمّا شعر التفعيلة فيشيع لدى أحلام مستغانمي في ديوانها (على مرفأ الأيام)، قبل تحوّلها إلى القصيدة النثرية، ومبروكة بوساحة في بعض (براعمها)، ونورة سعدي في أكثر من نصف ديوانها (جزيرة حلم)، ونادية نواصر في كثير من دواوينها، وفي فترة لاحقة تبرز طائفة من الأسماء النسوية (الحرة) التي تجمع بين الأصل الثابت في أرض (التفعيلة) الخليلية الصلبة، والفرع الذاهب في سماء الشعرية السامقة الباسقة، منهنّ : زهرة بلعاليا ونجاح حدة والوازنة بخوش وسميحة شفرور ووسيلة بوسيس، فضلا عن الأسماء السابقة التي رأينا مزاوجتها بين الشكلين : العمودي والحر.

مع الإشارة إلى أنّ بعضهنّ قد زاوجن بين الشكل الحر والشكل النثري داخل الديوان الواحد أو حتى داخل القصيدة الواحدة (كما فعلت نورة سعدي في ديوانها "خفقات شاعرة"، وحنين عمر في ديوانها "سرّ الغجر"، وفتيحة سعيود في "جدائل الشمس في بوح القمر"، ونادية نواصر في معظم دواوينها، ورشيدة خوازم، وفاطمة بن شعلال،...).

ومن الظواهر اللافتة الأخرى التي استوقفتنا –على صعيد الشكل الحر– في ديوان (براعم) لمبروكة بوساحة أنّ ما يقارب نصف عدد قصائد الديوان، جاء مكتوبًا على هيئة قصائد حرة الشكل (شعر التفعيلة)، لكنّ تأملا إيقاعيا بسيطًا فيها يوحي أنها كُتِبت بروحٍ عمودية، لأنّ نظامها البيتيّ المتماثل الطول العروضي (غالبًا)، والمتهاطل القوافِي المتقاربة، ينأى بها عن أصول التشكيل " التفعيليّ " الحرّ ويجعلها على مرمى حَجر عمودي:

" أين منّي بسمائي؟

أين مني وثبائي؟

---

[1] خالدية جاب الله : للحزن ملائكة تحرسه، ص 41، 65، 79.

[2] عقيلة مصدق : فراشات الماء، مطبعة الجيش، الجزائر، 2007، ص 10

[3] مي غول : عنكبوت في دمي، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

ضاعت الآمال مني
غابت الأحلام عني
زهرة – كنتُ – نديّه
يوم أن كنتُ صبيّه
وأنا الآن شقيه
قد تخلى عن ودادي
ورماني بالبعاد
لم يدع لي من حياتي
غير تلك الذكريات "[1]

وعلى صعيد الشكل نفسه، تستوقفنا الشاعرة المتألقة زهرة بلعاليا بقدراتها الشعرية (الحرّة) العالية، في ديوانيْها (ساحل وزهرة)[2] و(ما لم أقله لك)[3] اللذيْن يضمّان 82 قصيدة، ترتاد سبعة فضاءات عروضية تفعيلية، تمتطيها بحركات إيقاعية رشيقة، لكن الغريب – كل الغريب – في حركاتها تلك هو التجاوزات العروضية التي ترتكبها في عشرات المواقف، وهي قادرة على تفاديها، لأنّ لها من التقنيات الأسلوبية والتلاعبات اللغوية ما يجنّبها تلك العثرات التي نشعر كأنها تتعمدّها؛ لأنّ زهرة بلعاليا ليست بالشاعرة الهاوية التي يعرقلها الوزن.

لا أريد أن أقف رقيبا خليليا عند كل الأبواب المكسورة في أبيات الشاعرة، كيف كسرت وكيف يمكن جبْر كسورها ولملمة شظاياها، ولكنني أومئ إلى بعض قصائد "ساحل وزهرة" (تمثيل، صراحة، وجهة نظر، اكتشاف، اقتراح، توضيح،..."، وأخرى من ديوانها الثاني (خيبة، تصويب، لغة، أنت أو لا أحد،...). وكثير من تجاوزات زهرة العروضية إنما ترتدّ إلى حذف السابع الساكن من تفعيلة الرجز (مستفعلُ)، وهي تتخيل أنها " تكُفّها "!. أو حذف

---

(1) مبروكة بوساحة : براعم، ص 30. ومثل هذه الظاهرة (الإقامة العمودية في قصيدة حرة) كثيرا ما تتردّد في ديوانها (ص 43، 54، 55، ...)

(2) زهرة بلعاليا : ساحل وزهرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2001.

(3) زهرة بلعاليا : ما لم أقله لك، منشورات أرتيستيك، الجزائر، 2007

الخامس الساكن في تفعيلة المتدارك ذات الوتد المجموع (فَاعِلُ) وهي تتوهّم "قبضَها "!.

إنّ قصائد زهرة أحلام أنثوية جميلة، نسكن إليها، ونمكث فيها، لكننا ما نلبث أن نفيق منها على وخز الإيقاع المكسور (الذي يبدو أنه صار من لوازم الشعرية النسوية!).

وماعدا ذلك، فإن زهرة بلعاليا تتفنّن في نسْج قصائدها ببساطة رائعة وانسيابية عجيبة، تجعلانك أمام شاعرة يأتي الشعر إليها، ولا تذهب إليه (مع كلِ مشقات التحضير للذهاب!)؛ فالقوافي تنثال عليها انثيالا، والألفاظ مبسوطة كلّ البسط أمامها تختار منها ما تشاء، والوزن حصان مهيّأٌ لها؛ صهوتُه جاهزة دومًا لحمْلِها إلى حيث شاءت من العوالم البعيدة... .

بينما يهيمن الشكل النثري هيمنة ساحقة على المدونة الشعرية النسوية الجزائرية بنسبة تتجاوز ثلاثة أرباع منها، وقد بالغت بعض الشاعرات في الاستهانة بالإيقاع الوزني إلى حدّ كتابة أناشيد للأطفال على شكل قصائد نثرية!، وفي غياب أهمّ مقوّمات الإنشاد الطفولي (الوزن)؛ كما فعلت أمّ سهام[1] ونصيرة بولحواش[2] وحتى فتيحة سعيود[3] التي يخالف الوزن أناشيدها حينا، ويخالفها حينا آخر، ...لذلك سنخصّ هذا الشكل النثري المهيمن بمبحث مستقل.

---

[1] أمّ سهام : أبجدية نوفمبر (شعر للفتيان)، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

[2] أنظر أنشودتها (مدرستي)، المنشورة في ملحق (الأحرار الصغار) :

تلميذ مجدّ أنا أهوى مدرستي يا إخوتي

أسعى كل يوم إليها بنشاط وهمّة ...

جريدة صوت الأحرا ر، العدد 4168، 24 أكتوبر 2011.

رغم أننا لا نعرف عن نصيرة بولحواش سوى أنها كاتبة قصة قصيرة!

[3] أنظر ديوانيها :

ديوان الفل والبراءة، مطبعة الهضاب العليا، سطيف، 2007

ديوان الفل والأمل، بدون معلومات النشر!

جـ. القصيدة النثرية جنسًا شعريا لطيفا(*):

بين يديْ هذا البحث ما لا يقلّ عن 82 ديوانًا نثريا نسويا جزائريا لـ51 شاعرة، ومئات القصائد النثرية المنشورة في الجرائد والمجلات بأقلام شاعرات جزائريات لم يُتحْ لهن نشر مجموعاتهن الشعرية، وهو كمٌّ كبير يشكّل ما يقارب 80% من المادة الشعرية المعروضة للدراسة، أي أنّ الهوية النوعية لأغلب مواطنات المدن الشعرية الجزائرية تدل على أنّهن شاعراتٌ من أصول نثرية، أو ربّما ناثراتٌ بملامح شعرية:

- ليلى راشدي (متاهات الصمت)
- راوية يحياوي (ربما)
- سميرة قبلي (إغواءات)
- عفاف فنوح (لاجئة حب)
- لميس سعيدي (نسيت حقيبتي ككل مرة، إلى السينما)
- منيرة سعدة خلخال (لا ارتباك ليد الاحتمال، أسماء الحب المستعارة، الصحراء بالباب، العين حافية)
- حبيبة محمدي (المملكة والمنفى، كسور الوجه، وقت في العراء، الخلخال)
- أم سهام (حكاية الدم، أميرة الحب، فتح الزهور، أبجدية نوفمبر، زمن الحصار وزمن الولادة الجديدة)
- أمّ سارة (خارج الممنوع)
- سميرة بوركبة (وهج الخاطر)
- شهرزاد بن يونس (والبحر أيضا يغرق أحيانا)
- جميلة طلباوي (شظايا)
- نوارة لحرش (نوافذ الوجع، أوقات محجوزة للبرد)
- ابتسام معلم (حبّ في حبّ)

(*) بعد انتهائي من تحرير هذا المبحث، تذكرتُ أنّ عز الدين المناصرة قد أصدر كتابا قدّم فيه القصيدة النثرية على أنها (جنس كتابي خنثى)، ولكنه لم يكن يقصد سوى أنها " جنس ثالث يحمل صفات الشعر والنثر "، أنظر: عز الدين المناصرة: قصيدة النثر [المرجعية والشعارات]- جنس كتابي خنثى [الإطار النظري]، ط1، بيت الشعر، رام الله، فلسطين، 1998، ص 12، 13، 14.

- نصيرة محمدي (غجرية، كأس سوداء، روح النهرين)
- رشيدة محمدي (شهادة المسك)
- سليمى رحال (هذه المرة، البدء)
- صليحة نعيجة (الذاكرة الحزينة، زمن لانهيار البلاهة وعهد قيصر، ما لم أبح به لكم)
- رجاء الصديق (قطوف المواسم الراحلة، الظلال الراقصة)
- صورية إينال (عطر الذهاب)
- خيرة بغاديد (ممرات الغياب)
- فوزية لرادي (بقايا هرم)
- نورة بوراس (عابرة أوراسية)
- سامية زقاري (قصائد معتقة بالأسى)
- زينب الأعوج (يا أنت من منا يكره الشمس، أرفض أن يدجن الأطفال، راقصة المعبد، مرثية لقارئ بغداد، رباعيات نوارة لهبيلة، عطب الروح)
- ربيعة جلطي (تضاريس لوجه غير باريسي، التهمة، شجر الكلام، كيف الحال، من التي في المرآة؟، حجر حائر)
- أحلام مستغانمي (الكتابة في لحظة عري، أكاذيب سمكة)
- نورة سعدي (في "نصوصها النابضة" ضمن كتابها "أصابع أيلول")
- جميلة كلال (حور الصحاري)
- نوال جبالي (وكنت في أعماقي)
- مسعودة لعريط (مرايا الجسد)
- زهرة بوسكين (إفضاءات من زمن الدهشة)
- صورية مطراني (مجازات الخوف)
- مرابط حليمة (ذاكرة السماء)
- فاطمة غولي (حديث المطر)
- سعاد عويمر (الربيع الأخير)
- سليمة ماضوي (حالة استثنائية)
- سامية روابح (شناشيل امرأة القمر)
- صوفيا منغور (رصّع بي شفتيك)

- مبروكة بوفجي (أسرار السطر الأزرق)
- عائشة دبيب (عندما يسجد القلب)
- حبيبة العلوي (قهوة مرّة)
- سامية بن عسو (طريق الياسمين)
- جنّات بومنجل (كأنّك روحي)
- سمية لزرق (وتعود حياة الروح)
- إلهام بن موسى (إلهام الآلهة)
- زهرة برياح (مرافئ العشق البارد)
- شهرزاد لجد (قصب الياسمين)
- إسراء زانة فهيم (مدوّنة لتأريخ الروح)
- عدّالة عساسلة (يوم إضافي للقيامة)
- سندس (أضحية الخليل، مدينة مسقط القلب، سفر في ذاكرة تشرين).

هؤلاء كلُّهن وأخرياتٌ غيرهن (فتيحة كحلوش، سهيلة بورزق، فهيمة بلقاسمي، سعادة بوقوس، فاطمة الأجمل، سلوى مسعي لميس، خيرة بلقصير، نصيرة بن الساسي، غنية سيد عثمان، ريما علاق، فائزة تحوف، حبيبة بوزوالغ، إلهام بورابة، نبيلة حياهم،...)، جميعُهنّ لا يعْرفْن غير القصيدة النثرية إطارًا جنسيا يُشبْعْن هَمهُنّ الشعوري في حدوده الواسعة التي تسمح بالحرية في النَسج اللغوي والتَحرك بلا ضوابط إيقاعية محدّدة.

لكنّ استخفاف كثيراتٍ منهنّ بالعامل الإيقاعي في الشعر، وتَماديهنّ في تغييب الوزن العروضي دون البحث عن بدائل إيقاعية داخلية ودون أن يكون لهنّ من احتياطيّ اللغة الموقّعة ما يعوِّضُ الإيقاع الخارجي الغائب، كثيرًا ما يجعل أشعارهُنّ والنثْرَ الفني البسيط سواءً، وإنْ قُمْنَ بتصفيف نصوصهنّ في أشكالٍ معمارية تُهيّئُ القارئَ لتلقّيها مسبقا على أنها قصائد شعرية؛ على نحو ما فعلت الدكتورة صونية وافق حين صفّفت "أبيات" بعض قصائدها تصفيفا شعريا عموديا، في غياب أبسط مقوّمات البيت العمودي:

" أريــد أن ألقــاه   في أحلــى الثيــاب
فلا كلام يكــرهه   ولا كلــم ولا عتاب
وكــل ما أقــوله   يا مرحبا بعد الغياب

يا قـــرة عين عينك   هـــاك الخطـــاب..."[1].

أرادت (الشاعرة) لكلامها هذا أن يكون هدية لزوجها (شقيقها الثاني) تعوّض "غياب يوم كامل"، كما تقول، وهو كرمٌ أنثوي كبير، لكنه – في ميزان الشعر – كلام نثري باهت مكسور، بخيلُ الشعرية؛ مغلولها إلى العنق، وإنْ تحايلت صاحبتُه علينا بهذا المظهر الشعري العمودي الخدّاع!.

ويفاجئنا مثل هذا التمظهر العمودي الخدّاع (مع قيمة فنية مضافة نسبيا) لدى سليمة ماضوي في قصيدتيها الاستثنائيتين " مقدمة-عرض وخاتمة" و"آه بغداد" من ديوانها (حالة استثنائية)[2]؛ وكلتاهما –على أية حال- كلام غير موزون لكنّه مقفى، وفيه من السراب النثري ما يحسبه القارئ الظمآن إلى الشكل الكلاسيكي ماءَ شعريا عموديا، وهو في أصله سراب شعري بقيعة نثرية!.

صحيحٌ أن هناك شاعراتٍ يكتُبْن القصيدة باقتدارٍ إيقاعيٍ كبير؛ في صورتيْه: الحُرّة والعمودية (زهرة بلعاليا، نجاح حدة، الوازنة بخوش، مبروكة بوساحة، نورة سعدي، مي غول، نسيمة بوصلاح، وسيلة بوسيس، فتيحة جزائري، سكينة بلعابد، حنين عمر، بنت الأقصى، خالدية جاب الله، شفيقة وعيل،...).

إلى درجة أن بعضهنّ يمتلكنْ قدرةً على النظم أكبر بكثير من حجْم مواهبهن الشعرية وقدراتهن الجمالية (الخنساء وبنت الأقصى، على سبيل المثال)، ولكنّ وجود أكثر من 65 شاعرة نثرية في الساحة النسوية لا يمكن إلا أن يكون دليلاً قاطعًا على أن القصيدة النثرية هي جنس شعري لطيفٌ بامتياز!.

ومن المفارقات النقدية العجيبة أن يهتمّ بدراسة الشعر النسوي العربي (الذي هو نثري بنسبة 80%) بعض الدارسين ممّن لا يتصوّرون إمكانية وجود شعر خارج موازين الخليل[*]!.

---

[1] صونية وافق: في الحب والآمال والوطن، مكتبة إقرأ، قسنطينة، 2004، ص 46.

[2] سليمة ماضوي : حالة استثنائية، ص 16، 58

[*] كما فعل د. فواز اللعبون في كتابه الضخم (شعر المرأة السعودية المعاصر)، وكما يفعل الباحث الشاعر الصديق الزبير دردوخ الذي سجّل أطروحة دكتوراه علوم في جامعة الجزائر حول الشعر النسوي الجزائري، بعد اطّلاعه على كتابي في طبعته الأولى (2008)، وقد أبلغني –شفويا- أنّه لن يفعل ما فعلتُ، وأنّه لن يعتدّ في بحثه إلا باللواتي يكتبن شعرا موزونا، أمّا شاعرات النثر فلا مكان لهنّ عنده! وقد قلت له : إذن ستقصي 80% من الشعر الذي يفترض أن تبحث فيه!!!.

بيد أنّ هؤلاء الشاعرات، وإن اجتمعن تحت راية جنسية واحدة فإنهنّ يختلفن فيما بينهنّ في طريقة الكتابة؛ فمنهنّ من لم يفرّطن في الإيقاع التفعيلي تماما، بل استحضرنه استحضارا نسبيا، بعدما نثرنه وكسرنه، ببراءة عروضية أو مع سبق إصرار لغوي وترصّد؛ بحيث يستقيم الوزن قليلا ثمّ ينكسر في منتصف الجملة الشعرية أو في آخرها، أو عند منتصف القصيدة، أو ربّما ينكسر وزن المطلع، ثمّ يستقيم، ثمّ تتداخل التفاعيل المختلفة فينقاد المقطع إلى الانكسار تارة أخرى، وغالبا ما يحدث ذلك بحسن نية تعبيرية وقلة خبرة عروضية، فتتعايش قصيدتا النثر والتفعيلة على مستوى النص الشعري الواحد؛ ومن الشواهد الشعرية الدالة على هذه الظاهرة ديوان (كأنّي ...به) للشاعرة نعيمة نقري، كما في قصيدها (حمل كاذب) التي تبدأ "رملية" ثمّ تستمر نثرية:

"قاتلي ذوّبني في قبلة عَجلى

سقاني كأسهُ المحمومَ

ما أسكرها خمرٌ... وما أحلى.

صحوت في حضنها نشوى ..

ونفسي بالهوى حبلى"[1]

أو قصيدها (الإقامة) التي يتنازعها المتدارك والنثر:

"لن أقيمْ

هكذا... في رجلٍ

ربّما ناره لا تكونُّ

بردا على زبدتي ... وسلاما

وليكن بيتي الجحيمْ

ولتعش كلّ أحلامنا ... يتامى"[2]

نلاحظ أنّها تبدأ موزونة، ويبدأ النثر يتربص بها منذ إصرار الشاعرة على كسر الوزن بتنوين لام (رجل)، حيث كان من الممكن الاحتفاظ بالسلامة العروضية طيلة الجمل الثلاثة الأولى؛ عن طريق تسكين تلك اللام، لا أكثر!

---

[1] نعيمة نقري : كأنّي ...به، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013، ص 52

[2] نفسه، ص 64

ويـنطبق مثل ذلك على قصيدة نادية نواصر (حاصروا السيدة)[1] التي تبدأ بالمتدارك وتنتهي بشقيقه المتقارب، وتعرج على الرجز والنثر بين بين...

وقصيدة (بقايا سؤال) لشهرزاد بن يونس، التي جاء ربُعها الأوّل موزونًا على تفعيلة المتقارب، خلال الأسطر السبعة الأولى التي لا يختل إيقاعها إلاّ عند (واو الشتاء):

" أتدري

بقلبي – حبيبي – تمادى السؤال

تمادى غريبا

تمادى وحيدا

ثوان.. ليال.. وشتاء

لأجل جواب

صريع.. كئيبٍ... "[2].

ثم يبدأ الانكسار الإيقاعي بسرعة!... .

وتسري هذه الظاهرة اللافتة على كثير من نصوص الشاعرات : حليمة قطاي[3] وطالبي قمير عفراء[4] وسهام عزوز[5] وسليمة ماضوي[6] ورشيدة خوازم وفاطمة بن شعلال فضلا عن معظم دواوين الشاعرة نادية نواصر.

هذه الظاهرة الشعرية، يمكن توصيفها نقديا من موقع مصطلح (*النّثْرِيلَة*) الذي يقترحه الشاعر الناقد السعودي الدكتور عبد الله الفيفي، والذي ينحته من مصطلحي قصيدة (*النثر*) وقصيدة (*التفعـــيلة*)، ويطلقه على نص "يزدوج فيه النثريُ بالتفعيلي، ويحتفي بالقافية"[7] ، ومن الطريف أن يستنبطه (هو أيضا) من

---

(1) نادية نواصر : أشياء الأنثى الأخرى، فرع عنابة لاتحاد الكتاب الجزائريين، 2006، ص 61

(2) شهرزاد بن يونس : والبحر أيضا يغرق أحيانا، دار أمواج، سكيكدة، 2005، ص 33

(3) حليمة قطاي : حين تترلق المعارج إلى فيها، دار ميم للنشر، الجزائر، 2012

(4) طالبي قمير عفراء : من جرح الوردة ؟، دار ميم للنشر، الجزائر، 2011

(5) سهام عزوز : آمال وآحلام، منشورات مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، 2012

(6) سليمة ماضوي : حالة استثنائية، مطبعة حسناوي، الجزائر، 2009.

(7) حوار مع د. عبد الله الفيفي، أجرته غالية خوجة، دبي الثقافية، العدد 74، يوليو 2011، ص 29

كتابات شاعرة سعودية ناشئة!. بينما يطلق باحث تونسي على الظاهرة نفسها تسمية "كسر الشعر بالنثر– وكسر النثر بالشعر"[*].

ومنهنّ من تتحوّل القصيدة النثرية لديهنّ إلى استرسال نثري وثرثرة كلامية عادية وجمل موقعة توقيعا صارخا؛ مستمدا من تلك القوافي المتهاطلة على نهايات السطور الشعرية، بما يتعارض وفلسفة القصيدة النثرية! ومثل هذا التهافت على القافية في القصيدة النثرية لديهن إنّما يكشف عن عقدة ذنب عروضية، وعقدة نقص/ جهل بالوزن تقتضي تعويض هذا النقص بزيادة مفرطة في القوافي، حتى تغدو (القصيدة) أدنى إلى خاطرة مسجوعة منها إلى الشعر!

تقول إحداهنّ :

"قل عن حواء ما تشاء

كل ما يرضي منطقك من الأسماء

إلاّ حياء

أم من أحشاء الأفاعي أم أحشاء النساء ..."[1]

يصدق هذا التوصيف على كثير من الدواوين النثرية المحسوبة على الشعر، والتي يصعب التسليم بشعريتها، ومنها : (حب في حب) لابتسام معلم، و(وتعود حياة الروح) لسمية لزرق، و(عندما يسجد القلب) لعائشة دبيب، و(إلهام الآلهة) لإلهام بن موسى، و(قصائد معتقة بالأسى) لسامية زقاري، و(في الحب والآمال والوطن) لصونية وافق، و(أضحية الخليل) و(مدينة مسقط القلب) لسندس، ...

وقليلات من شاعرات النثر من يكتبن قصائد نثرية حقيقية تقوم على المواصفات الجمالية الجوهرية التي حدّدتها سوزان برنار في كتابها الشهير :

(Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours)، والتي من شأنها أن تربأ بها أن تكون مجرد "قطعة نثر منمّقة"، وهي "الإيجاز والكثافة

---

[*] عبد الفتاح بن حمودة : الحركة الشعرية الجديدة رافد من روافد الشعرية العربية الحديثة، مجلة (الحياة الثقافية)، س 38، ع 242، جوان 2013، ص 110.

[1] كلال جميلة : حور الصحاري، منشورات graphique-scan، 2005، ص 25

والمجانية"[1]، والتي تؤكّد "فكرة أنّ قصيدة النثر إنّما هي عالم مغلق، موصد على نفسه، مكتف بذاته، وضرب -في نفس الوقت- من الكتلة المشعّة، المشحونة - في حجم ضئيل- بإيحاءات لا تنتهي"[2].

ومن هؤلاء الشاعرات : نوارة لحرش ونوال جبالي وسليمى رحال وحبيبة محمدي ونصيرة محمدي وخيرة بغاديد وعدالة عساسلة وحسناء بروش وإسراء زانة فهيم ...

وقد يكون ديوان (أوقات محجوزة للبرد) للشاعرة نوارة لحرش نموذجا جماليا مثاليا للقصيدة النثرية الحقيقية التي لا ينتقص غياب الوزن شيئا من شعريتها الباذخة.

بذَخ استعاريّ رهيب يتبذى في شعريتها المكتترة الممتلئة، يستوطن العلاقات اللغوية التي تربط المسند بالمسند إليه في جملها الشعرية المنسوجة بدهاء أنثى تعرف حرفتها، وتعرف السبيل الجمالي الأنجع إلى ذوق المتلقي الذي تكيد له كيدا!... .

ثمّةَ انزياحات أسلوبية مدهشة مخيِّبة لكلّ توقّع لغوي.. بلاغات نسوية أصلية لا تجدها إلا عند نوارة (فقدت بكارة المسرات، حاسة الحزن، عباءة من بكاء، معطوبة وطن، الجراح التي تلعقني، شالات السحاب، جرحي الفاخر التريف، الشبابيك الهطولة، سقفي عراء، يقلّم ربيعي، عناكب الحزن، الليل البليد، قارعة البرد،...).

وواضح أنّ شعرية هذه القصيدة لدى نوارة إنّما ترتدّ أساسا إلى انزياحها التعبيري عن أشكال ما تسمّيه الدراسات اللسانية بـ"التلازم اللفظي" أو "المصاحبة اللفظية" أو "التضام" أو "الارتصاف" أو "التتابع" أو "الانتظام" (وكلّها ترجمات عربية مختلفة للمفهوم الأجنبي : Collocation[3])، أو "القولبة" التركيبية أو "الجمود" أو "التحجّر" أو "التكلّس" (وهي ترجمات عربية لمفهوم: Figement[4])، وجنوحها إلى ما تسميه بعض الجهود اللسانية

---

[1] سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ترجمة : راوية صادق، مراجعة وتقديم : رفعت سلام، ج2، ط1، دار شرقيات، القاهرة، 2000، ج2، ص 605.

[2] نفسه، ص 154

[3] Dictionnaire de linguistique , librairie Larousse , Paris, 1973, P 93

[4] Dictionnaire de linguistique , librairie Larousse , Paris, 1973, P 93

التونسية بـــ"فكّ التكلّس"[1]، وهو ترجمة للمصطلح اللساني (Défigement) الذي أفضّل ترجمته بـــ (فكّ الارتباط اللفظي).

تكشف عبارة "حاسة الحزن"، مثلا، لدى الشاعرة، كيف أنّ لفظ "حاسة" عادة ما يرتبط بخمسة ألفاظ (لا يتعداها) في مألوف الكلام : (اللمس، الشم، الذوق، السمع، البصر)، يظل منتظما ضمنها، ملازما لها، لكن الشاعرة تفكّ ارتباطه بهذه الألفاظ جميعا، وتحرّره من جموده التعبيري، حين تضيفه إلى لفظ جديد (الحزن) لم تكن بينهما سابق مصاحبة لغوية، فينشأ هذا التعبير الشعري المفاجئ الجديد، وكذلك تفعل نوارة لحرش في مجمل عباراتها النثرية الشعرية.

غير أنّ أخريات من شاعرات النثر يؤْثرن إخراج جمالية القصيدة النثرية من دائرة العبارة الموجزة المكثفة الجميلة إلى النص في صورته العضوية الكاملة، فيستعنّ عليه بجماليات السرد، ويحوّلن القصيدة إلى نسج حكائي ممتع يفيد –ما أمكن– من قصيدة المرايا والتفاصيل اليومية، على نحو ما نجد في معظم نصوص أحلام مستغانمي وزينب الأعوج وربيعة جلطي ولميس سعيدي...، وقد يكون ديوان (أكاذيب سمكة)[2] لأحلام مستغانمي نموذجا لذلك، مثلما يمكن أن تكون قصيدتها (سيد العنفوان الآسر) شاهدا على هذا التروع السردي؛ حيث تحكي قصة امرأة أحبّت آسرها وسيّدتْه قلبها وانتظرته، ثمّ خانت انتظارها، وهي بصدد إعادة العمر إلى الخلف قليلا، إلى آخر تلك التفاصيل الحكائية اليومية الطريفة :

"أذكر في صبا الأمنيات
تمنيتكَ
ورفيقاتي اشتهين ضحكتك تلك
وتزوّجنك سرّا
وأنجبن منك أولادا لم ترهم
لهم عيناكَ

---

[1] ليلى حرمية : فوضى اللغة في ثلاثية أحلام مستغانمي– فك التكلس نموذجا، مجلة (الحياة الثقافية)، تونس، العدد 234، أكتوبر 2012، ص 118.

[2] أحلام مستغانمي : أكاذيب سمكة، موفم للنشر، الجزائر، 1993، ص 07، 39، 61، 111...

وجينات غضبك
وشعاراتك .. وقضاياكَ
وذاك العنفوان الآسر
****
ثمّ يوم كبرتُ وفهمتُ العالم
وكبرتَ أنت .. وتغيّرتَ
أقسمت بأولادي المجهضين منك
وبخيبتي فيك
ألا أراك
****
لكأنّي عاديتك
كي سؤالك عنّي يصنع عيدي
حين بعد عمر تقول :
(أعيدي ..
هذا العمر قليلا إلى الخلف)
فتتنهّد السنوات .. ينطفئ غيضي
ويعود إلى غمده السيف
****
لكأنّي أحبّك
أو أحبّ فيك
فائض الحزن المتاح
لرجل يملك كلّ شيء
كلّ شيء تقريبا
ولا تملكه الأشياء
يتخلّى عنها قبل أن تشيئه بقليل
يهبها للآخرين
كي لا يكون ملكا
سوى على خيمته .. وحصانه

وامرأة من دون النساء
يودعها بعد كلّ خيبة
عرق خساراته
****
لكأنّي أردتك تماما كما كنت
كشيء لم يحدث
كقبلة لم تكن
كموعد أخلفتُه
كحلم ينتظر
ككتاب قد يكتب
ككاتبة لن تكتب
كم أحبّتك
****
يا آخر سادة الحب
في حرائق سابقة
التهم العشق جناحيّ وخنت انتظارك
فلا تعتب
ليس لي ما أهديك كي تودعه للنار
عدا ذاكرة خياناتي
وشهوة المستحيل للهب
فأشعل بقصص حبي أحطاب نارك
ولا تُشهِد على رمادي سواك"[1].

إنّ هوس (الجنس اللطيف) بالتحرّر قد قاد شواعره إلى كتابة هذا النوع من الشعر المتحرّر الذي لا ينصاع للضوابط الإيقاعية؛ بل يدير ظهره للتفعيلة ويُرسِل القافية أو يحتفظ بها أنّى شاء، في تمرّدٍ صُراحٍ على أعراف الكتابة

(1) أحلام مستغانمي : سيد العنفوان الآسر، مجلة (زهرة الخليج)، السنة 34، العدد 1774، 23 مارس 2013، ص 256

الشعرية وتقاليد البيت الشعري القديم، تمرّد كانت نتيجته صدمة الإيقاع الخليلي في الشعر الجديد.

لم تكتفِ بعضُ الشواعر بممارسة هذا التمرد الشعري، بل رُحْنَ ينظّرن له بالتقنين والتقعيد والبحث عن دوافع ومرجعيات له، على نحو ما فعلت ربيعة جلطي التي بحثت في (جماليات القصيدة النثرية)[1]، ثم راحتْ تُرافِع عن هذا الانتماء الجنسي:

".. القصيدة النثرية ليست آخر شكل يصل إليه الشعر العربي، لأن الحياة خصبة وخضراء دومًا، وكلّما تطورت أنتجت وسائل للحرث وأخرى للحصاد وأخرى للقول الشعري (...) من النشاز أن يقوم الجمل بعملية النقل والمواصلات في شوارع وهران في أيامنا هذه، مع أن الجمل كان أهم وسيلة نقل في فترة زمنية وحضارية معينة لدى العرب... "[2].

يبني الدكتور عبد الله الغذامي قضيةً ثقافية رمزية على حادثة ريادة نازك الملائكة للشعر الحر (إنْ صحّت الحادثة!)، هي قضية " تأنيث القصيدة "؛ إذْ يجعل من (قصيدة التفعيلة) علامةً على الأنثوية الشعرية، ويحتفي بالكائن الأنثوي التابع الضعيف العاجز، ممثلاً في " نازك المرأة الأنثى التي حطّت أهمّ رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر "[3].

ركحًا على هذا الاحتفاء، وبناءً على المنجز الشعري النسوي في الجزائر؛ حيث يحْفَل هذا المنجز بمشروع أنثوي جماعي في سبيل تقصيد النثر أو نثر القصيد، لاحظنا أنّ هذا المشروع يتجاوز الإطار الجزائري ليسري على عامة أصقاع الوطن العربي؛ فهذه الباحثة وجدان الصائغ تؤكّد حقيقة الأمر في القصيدة النسوية العراقِية[4]، وتلك شاهدةٌ من أهلها (الشاعرة التونسية آمال موسى التي خبِرت واقع القصيدة النسوية العربية) تشهد بأنّ " أغلب الشاعرات

---

[1] مجلة (آمال)، س13، عدد 59، 1984، ص ص 19-29.

[2] محاورة مع الشاعرة ربيعة جلطي، أجرتْها: أم سهام، مجلة (الجزائرية)، عدد 158، جوان 1987، ص 27.

[3] عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص 12.

[4] وجدان الصائغ: القصيدة الأنثوية العراقية أم ترانيم في حضرة الموت، مجلة (كرز)، البحرين، عدد 02، شتاء 2007، ص 27.

العربيات اليوم يكتبْن قصيدة النثر "[1]، وتدعو – بمنطق الصراع بين التذكير والتأنيث – إلى كتابة أنثوية " بعيدً عن قوامة الجهاز الشعري الذكوري وعن رقبة القيم العتيدة "[2]، بحثًا عن (كينونةٍ أنثوية) تقتضي " الخروج عن السّنّة الشعرية وعن التخفي وراء ستائر من أدوات لغوية فحلة الصنع والرؤية وبالتالي المعنى "[3]، لأجل ذلك تقول آمال موسى (صاحبة ديوان " أنثى الماء "):

".. بعيدًا عن بحور الخليل أردتُ أن أقيم ورشتي الشعرية وأستودع أسراري وأوزاني الشخصية والصور العديدة التي كلّما تشكلت أمزّقها، إنها قصيدة النثر التي أغرت وعْيي وتلبّستْ برغبتي الهائجة في استنطاق صمتي الداخلي... "[4].

وتلك الباحثة د.مي عمر نايف[5] ترصد 2115 قصيدة من شعر المرأة الفلسطينية المعاصرة، فتلحظ اندراج 66.66 % منها في إطار قصيدة النثر، مقابل 33.75% لصالح قصيدة التفعيلة، و5.6% للقصيدة العمودية.

بل بلغ الأمر ببعض الشاعرات أن صرن رائدات للقصيدة النثرية في بلادهنّ، كما هي الحال في المملكة العربية السعودية؛ حيث تعزى ريادة هذا الجنس الشعري إلى الشاعرة فوزية أبو خالد[6] التي أصدرت أوّل ديوان نثري في تاريخ الشعر السعودي (إلى متى يختطفونك ليلة العرس، بيروت، 1973).

---

[1] آمال موسى: شاعرة من العالم العربي الإسلامي، مجلة (الحياة الثقافية)، تونس، عدد 175، سبتمبر 2006، ص 79.

[2] نفسه، ص 78.

[3] نفسه، ص 78.

[4] نفسه، ص 78. وراجع كذلك مثل هذا الاختيار في تقديم الشاعرة المغربية حفيظة حسين لديوانها: شرفة نفسي، ط2، منشورات أركانة، المغرب، 2005، ص 06.

[5] نقلا عن نزيه أبو نضال : حدائق الأنثى، ص 146

[6] عبد الله الغذامي : الجهنية – في لغة النساء وحكاياتهن، ص 39.

وقد سها المرحوم أحمد دوغان حين أرّخ لتلك الريادة بسنة 1978 ! (معجم الصوت النسائي في الأدب العربي الحديث، ص 270)

ومن المؤسف أن تغيّب هذه الشاعرة –وأمثالها من شاعرات النثر- عن كتاب ضخم بحجم كتاب فواز اللعبون، بدعوى أنّ دراسته قامت "على انتقاء النماذج الشعرية السائدة المعترف بها شكلا وفنّا، واستبعدت ما خرج عن ذلك؛ كالنثر الفني المسمى بـــ(شعر النثر)..." !!!، أنظر : شعر المرأة السعودية المعاصر، ص 10.

كل الطرق - إذن — تؤدي إلى سيادة القصيدة النثرية وهيمنتها على فضاء الشعر النسوي العربي، فما تفسير ذلك؟

هل معنى ذلك أنّ (القصيدة النثرية) المحدثة بدعةٌ، و"للمرأة في تقبّل البدعة حظ كبير، أضفْ إلى ذلك أن البدعة الجديدة تبعث لديها شعورًا بالتفوق بسبب الاهتداء إلى كشف جديد "[1] كما فسّر المرحوم إحسان عباس ابتداعَ نازك الملائكة للقصيدة الحرّة؟!

أم هل إن الأمر متعلق بحادثة ثقافية إنسانية حضرية جعلت المرأة تنتقل من موقع هامشي ثانوي إلى مركز النسق الفحولي الأصلي، كما أراد لها عبد الله الغذامي[2]؟!...

المؤكّد أن الفحولة قد انتُهكتْ مرّة أخرى، وعلى يد الأنوثة...

إذا كانت بعض الشعريات الغربية (شعرية جون كوهين تحديدًا) تصنّف التعبير شعريا بالوزن في نطاق الشعر الكامل (Poésie intégrale)[*]، فإنّ من تحصيل الحاصل أن يصير التعبير شعريا بالنثر (القصيدة النثرية) — في منظورها — شعرًا غير كامل، كأنّ القصيدة النثرية — بما هي شعرٌ ناقصٌ — هي المعادل الجنسي للمرأة بما هي (رجل ناقص).

وكأنّ رسو الشواعر على القصيدة النثرية، بوصْفها نوعًا فنّيا أثيرًا يذوّبُ الشعر في النثر، هو محاولة نسوية لا واعية لنسيان الفوارق النوعية بين الجنسيْن، أو تذويبها ومحْوها حتى تتلاشى الخصائص الجنسية المميزة التي جعلتْ من المرأة (رجلاً ناقصا) في اللاشعور الجمعي للمرأة زمنًا طويلا... .

إنّه "الإنكار" (négation)، وحين تنسى، ثمّ تتذكر، تسعى تارة أخرى إلى "تبرير" (Rationalisation) هشاشتها الإيقاعية، وتعويض سرعة انكسارها العروضي بإقامة عمود شعرها ما استطاعت إلى ذلك سبيلا. ونستشهد هنا بعفاف فنوح في رحلتها العكسية من القصيدة المنثورة إلى القصيدة المنظومة (وهي حالة نادرا ما تحدث حتى في شعر الفحول!)، وذلك في ديوانها (بحري

---

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الشروق، عمان، 1992، ص 19.

[2] عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 65-66.

[*] راجع كتابنا: الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، 2007، ص98.

يغرق أحيانا)[1] الذي أرادته حركة "تصحيحية" في مسارها الشعري تكاد تفكّ ارتباطها بالقصيدة النثرية، ذلك الارتباط الذي لازم ديوانها الأول (لاجئة حب)؛ حيث تمرّدت على الوزن ثمّ ارتدّت إليه في هذا الديوان ردّة فنّية جميلة، تمثّلها اثنتان وعشرون قصيدة موزونة غالبا (مع نثريات بسيطة لا تتجاوز أربع قصائد : مداعبة، ما اكتملت، تعويذة عاشقة، لا سبت لي)، من بينها عشر قصائد عمودية (تشكّل ما يقارب نصف كمّ الديوان : 45,45 %) مبنية على خمسة بحور مختلفة : (طلاق بالثلاث، سؤال، لهفة، لم أكن قبل موتي، دن دنا، أغنية لحجر قديم، لصباح وجهك، قلب "فايس"، نعاس، يا ربّ).

ويصدق ذلك "الارتداد" على الشاعرة راوية يحياوي التي سمعناها في مناسبات ثقافية أخيرة تقرأ قصائد عمودية لا عهد لنا بها، بعد ديوانها (ربّما) الذي كانت جميع نصوصه من فصيلة الشعر النثري. وقد ينطبق بعض ذلك على الشاعرة حنين عمر في ديوانها (باب الجنة) ذي القصائد الأربع والأربعين، العمودية جميعها، والذي أصدرته بعدما أصدرت ديوانها (سرّ الغجر) ذي الكمّ الشعري نفسه (44 قصيدة) والذي يتجاور فيه المنثور والمنظوم بحرية إيقاعية لا يضبطها ضابط ولا يقيّدها قيد.

وتسري هذه الردّة الفنية على شاعرات أخريات تحوّلن من الشعر النثري إلى الشعر العمودي، منهنّ سمية محنش وحسناء بروش وليلى تواتي...

---

(1) عفاف فنوح : بحري يغرق أحيانا، دار الحكمة، الجزائر، 2011. ولاحظ تقاطع العنوان مع عنوان ديوان الشاعرة شهرزاد بن يونس (والبحر أيضا يغرق أحيانا).

الفصل السادس

بنية التأنيث وبلاغةُ الأنوثة(*)

(*) تعمدت (بلاغة الأنوثة) في عنوان هذا البحث، استحضارًا واستذكارًا واستنصاصًا لكتاب (بلاغات النساء) لأبي الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور (ت. 280هـ).

أ. البنية المهلهَلة:

جاء في (اللسان): " الهلهلةُ: سُخْف النسج (...) والمهلهَلة من الدّروع: أردؤها نسجًا (...). وشعر هَلْهل: رقيق. ومهلهِل: اسم شاعر، سمي بذلك لرداءة شعره، وقيل: لأنه أوّل من أَرَقَّ الشعر (...). ويقال: هلهلَ فلانٌ شعره إذا لم يُنقّحْه وأرسله كما حضره "[1].

وعليه، صار المهلهَلُ من الشعر – في النقد العربي القديم –[2] ذلك الشعر المضطرب، المختلف، الرقيق المخنث، غيْر المحْكَم... .

وهي مجمَل المواصفات التي تنسحِب على عامة المدوّنة الشعرية النسوية الجزائرية؛ حيث يصعُب العثور على بنية شعرية متينة في شعر الأنوثة، المنصرفة – أصلاً – إلى معاني الليونة والتكسّر وعدم التّشدّد، إنّ التّرهُّلَ هو الطابع الأساس لهذه الشعرية المهلهلة التي يعتريها العيُّ العروضي والوهَن اللغوي مِن جلّ الجهات، وذلك في غياب القدرة على الصناعة الشعرية، وقلة النصوص الخالية من الأخطاء التقنية المعيارية؛ فحين يحضر الشعر في مجازات اللغة وكثافة الخيال، تتراجع الصنعة قليلا (نوارة لحرش، زهرة بلعاليا، منيرة سعدة خلخال، رجاء الصديق، نجاح حدة)، وحين تحضر الصنعةُ حضورَها الطاغي، يكاد يغيب الشعر (الخنساء مثلا)، لكنّ النصوص التي تجمع بين الحُسْنَيَيْن نادرةٌ جدًّا.

لعلّ أسوأ مظاهر الهلهلة في البناء الشعري النسوي، أن يكون ذلك الشكل الذي تعمد الشاعرة – خلاله – إلى كتابة قصيدة نثرية خالية من الوزن، ثم تقوم بتصفيفها في هيئة قصيدة عمودية تقوم على نظام الشطرين المتناظريْن خطيا، كما هي الحال لدى صونية وافق في (ديوان شعرها) المضادّ للشعرية! (في الحب والآمال والوطن)؛ حيث يجدر بنا أن نستغفر الشعرَ ألف مرة قبل أن نستشهد مرةً واحدة بما فيه من غُثاء (نثريٍّ) أَحْوى:

" جيل مات مضى الحينا (؟)	**ولا مـــن ردّ فلسطينا**
علت أصـــوات الكفرينا (؟)	**أما مـــن ضارب أيدينا**

---

[1] لسان العرب: 06/350-351 (هلل).

[2] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2001، ص408-409.

أمــا مــن شامخ فيكــم	**يحاول وقــف عاصينا**
خمســون عامــا للتعمــير	**أو التــدمير ماضينا (؟)**
غثــاء السلــم مليــار	**وشعبه خمس ملايينا... "[1]؟!...**

وقد نصطدم بمثل هذا الصنيع (التصفيف العمودي للشعر المكسور الوزن)، ولكنْ بأضرار فنية أخَفّ، لدى الشاعرة حواء في ديوانها (تعال نموت حبا)، وديوانها (أنثى جدا) بدرجةٍ أقلّ.

أمّا في ديوانها (رقصة حب)، المشفوع بعنوان تجنيسي (نصوص) يوحي بمأساة الوزن في هذا الملهى الشعري الراقص!، فإننا نفاجَأ بإشارات تجنيسية عشوائية، إذْ تسمي بعض النصوص (شعرا حرًّا)، وبعضها (خواطر)، وأخرى لا نعْتَ لها؛ فتسمّي – مثلا – نصَّ (لحن على الرصيف)[2] شعرا حرًّا؛ وهو فعْلاً كذلك (نصٌّ رمَلي من شعر التفعيلة " فاعلاتن " بغضّ النظر عن الكسور في الوزن)، وتسمي (لو عرفت الحب)[3] شعرا حرا؛ وهو نصٌّ " رمَلي " في سطريه الأوّلَيْن، ثم " كامل " في سطره الثالث، ثم يبدأ الوزن في الانكسار، وتنفرط حبّات التفعيلة، ليحلّ النثر محلّ النظم،...ثم تسمي (مغضوبٌ علينا)[4] شعرًا حرًّا، وهي – كلّها – نثْر في نثر!.

والحقيقة أنّ كل نصوص (رقصة حب)، بغضّ النظر عن فعل التجنيس الذي تفعله صاحبتُها فيها، وسواءً عليها أكانتْ (شعرا حرا) أم (خاطرة) كانت مترِوعةَ الجنس والنوع، فإنها سواءٌ، لأنّها تستوي في البناء والتركيب، وتتقارب في المستوى الفني... .

ومن أمارات النّسْج الشعري المتواضع لدى جميلة زنير (مع فارق السياق التاريخي بينها وبين الآتيات من بَعْدها) أن يشعر قارئُ قصائدها بأنها تخوض حربًا شرسَة على الجبهة العَروضية، ابتغاءَ إقامة الوزن؛ كما في (أغنيات للأطفال)[5]؛ وهي أربعة أناشيد تتراوح أوزانها بين الرمل والرجز، مع كسور

---

(1) د. صونية وافق: في الحب والآمال والوطن، ص 27. وانظر كذلك الصفحات: 05، 31، 46،...

(2) حواء: رقصة حب، ص 17.

(3) نفسه، ص 23.

(4) نفسه، ص 19.

(5) المساء، عدد 253، 16. 03. 1987، ص 09.

ليست بالقليلة، وكما في (فتاة الحجاب)[1]؛ وهي محاولة من وزن الوافر، منوّعة الرّويّ، مختلفة المجْرى، تكشف معظم أبياتها عن حظٍّ قليل من الصنعة الشعرية:

" أضاعوني بني قومي أضاعوا   مَتَى لبيوتكم صرْنا مَتاعَا

بـــوادي الجهل أختاه رمونا   فهل لبيوتكم حقًّا صلحنا "...

إنّ سياق النص يوحي بأنّ الخطاب موجَّهٌ إلى الأخت الضحية، وهو ما يقتضي أن تكون عبارة (بني قومي) في موقع فاعلٍ لا في موقع نداء، ممّا يقتضي أن يكون التركيب (بنو قومي)، وحينها تصبح العبارة الضمنية (أضاعوني بنو قومي)-عِوَضَ: أضاعني بنو قومي – استحضارًا للغة (أكلوني البراغيث)!!!، وساعتها يغتدي النصب (بتقدير حرف نداء محذوف: يا بني قوي) أخفَّ ضررًا من حيث التركيب، ولو قالت: " أضاعوني بني قومي ضياعًا متى لبيوتكم صرنا متاعا " لكان أفْضَلَ نسْجا، بالنظر إلى الإضافة (التصريعية) الجديدة... .

كذلك تتفشى الأخطاء العروضية، بشكل فظيع، في ديوان (بقايا الجرار) للشاعرة جميلة عظيمي؛ لاسيّما قصيدة (يا خلوة الروح)[2] ذات الستة عشر بيتًا (لم يسلمْ من الخطأ العروضي فيها سوى أربعة أبيات!)، ومثلها قصيدة (بقايا الجرار)[3] التي تركب تفعيلة المتقارب (فعولن)، لكنها سرعان ما تنزلق وتتردّى في هوّة نثرية عميقة.

وعمومًا فإن معظم نصوص (بقايا الجرار) إنما تحاول الطيران في أفق الشعر العمودي بجناح إيقاعيّ مَهيض، لولا أنّ ديوانها الثاني (سفر مع المغيب) قد كان تكفيرًا عن الأخطاء البنيوية الكبيرة التي لازمت الديوان الأول.

أمّا نسيان قاعدة (رفع اسم كان) أو (رفع خبر المبتدأ) في مثل قول عفاف فنوح:

" وشعرتُ مهما كانت الظلالا (؟)

وحدك فاتني..

والكل انحلالا (؟).. "[4]

---

[1] الشعب، عدد 606، 13. 06. 1973، ص 08.

[2] جميلة عظيمي: بقايا الجرار، ص 58.

[3] نفسه، ص 24.

[4] عفاف فنوح: لاجئة حب، ص 15.

فقد صار من العادات اللغوية النسائية السيئة!... .

لكن الغريب أن نعثر على مثل هذه الأخطاء (العروضية خاصة) لدى شاعرات (عموديات) عَوَّدْنَنا على إقامة عمود الشعر وإتقان صنْعة الكتابة؛ كما هي حال مبروكة بوساحة التي تَتِيهُ عروضيا في قصيدة رمَلية مجزوءة، عنوانها (تائهة)، فتسقط في التفعيلة الأخيرة من البيت الثامن:

" وأناديه فيصغي وأناجيه كرفيقْ "[1]

وكان في وسعها أن تحذف الكاف، فتريح وتستريح... .

وكذلك تفعل نورة سعدي في قصيدتها (عاشقة من الجزائر):

" جزائرية

وتاريخ أرضي مجيد

وباديس جدّي

بنا مجدنا اليعربيّ الفريد... "[2]

ذلك أن فعل البناء منقلبٌ مدّه عن ياء لا عن ألف، كما هو معروف لدى الجميع، وعليه فإن الفعل يكتب إملائيا هكذا (بنى)؛ إلاّ أن يكون ذلك من أخطاء الطباعة.

وأمّا اللازمة (جزائريهْ) التي تكرّرها الشاعرة 05 مرات كاملة، فإنّها تكرّر خطأً عروضيا واضحا؛ لأن الشاعرة – فيما يبدو – تتصوّر البناء لعروضي لها من الشكل (فعو فعولن)، وهو شكل لا مسوّغ له، لأنّ إسقاط سبب التفعيلة (الحذف) علّةٌ لا موقع لها إلا في آخر تفعيلة من السطر الشعري الحرّ، لا في حشوه.

ونعثر لدى ميّ غول (وهي من أكثر الشواعر إتقانا للبيت العمودي) قولها في قصيدة عمودية من البسيط، ذات رويٍّ رائيّ مكسور المجرى (رِ):

" خلوه يومًا أنا ألقاه سنبلةً صيف الهوى قد كوى عيدانها الخضر"[3]

حيث إنّ التزام القاعدة النحوية يقتضي فتحَ راء الروي، وهو ما يفضي إلى عيبٍ من عيوب القوافي، يسمّونه (الإقواء)؛ وهو اختلاف حركات المجرى.

---

(1) مبروكة بوساحة: براعم، ص 27.

(2) نورة سعدي: جزيرة حلم، ص 80.

(3) مي غول: عنكبوت في دمي، ص 21.

وتقرأ لها في قصيدة أخرى قولها:

" لم يجبني الورد فاحترتُ كثيرا
من يجيب ينقذ منّي البقيه؟ "[*]

وواضحٌ للسّامع أن الشطر الثاني من البيت يكسر وزن الرمل كسرًا بائنا.

ومن مظاهر التذبذب التقني في الكتابة الشعرية، والتي لا تستند إلى وعي نقدي واضح، أن نقرأ في ديوان (من جرح الوردة)[1]، قصيدة جميلة (ترانيم قمير أخضر) (ص 48) "بسيطة" الوزن "قافية" القافية، محكمة البناء العمودي، ثمّ نقرأ قصيدة (البؤساء) (ص 63) ذات التصفيف العمودي الوهمي، حيث القافية "الهائية" المطردة، وحيث يستقيم الوزن في شطر ثمّ يغيب في الأشطر الباقية كلّها، وفي قصيدتها (خبّريها يا سعاد) (ص 07) تعود إلى استثمار تقنيات البناء العمودي، فتقبض على القافية "اليائية" وتقيم تفعيلات وزن الرَمل حينا، ويفلت الوزن منها حينا آخر، بينما تنتصب سائر نصوص المجموعة قصائد نثرية طيبة المستوى الفني.

أمّا الشاعرة الوازنة بخوش (ومعها الشاعرة وسيلة بوسيس بدرجة أقلّ) فأمْرهما العروضي عجيب؛ ذلك أن الخبير بأشعارهما يشعر كأنهما يتعمدان ارتكاب الأخطاء العروضية تعمّدا، لأنّ قدرةَ كلتيهما على اتقاء الخطأ واضحةٌ، لكنّ الرغبة أو التمادي في تغيير الإيقاع وتنويعه، بالإضافة إلى عدم التّحلي بثقافة التّشذيب والتهذيب، كثيرا ما يُوقعهما في " أخطاء " كثيرة يسْهُل تفاديها.

وينطبق مثل ذلك على نصوص زهرة بلعاليا التي قد تكون أشعر الشواعر الجزائريات على الإطلاق، لكنّ التهاون في بلوغ الكمال العروضي يجعلنا نتأسّى على حال كثير من نصوصها الجميلة التي يتهلهل بناؤها الإيقاعي هنا أو يتقطّع نفسُها الوزنيُّ هناك (لاسيما قصائدها الرجزية التي تتعثّر في حذف السابع الساكن من تفعيلتها!)، ومثْلها في ذلك أو أقل قليلا، نجاح حدة.

ومِن الملاحَظ، في مقام آخر، أنّ الثقافة العلمية الجامعية لبعض الشاعرات نادرًا ما تكون شفيعًا لهنّ في صناعة القصيدة وتنقيحها وتجويدها، ومِنْ آيات الكتابة أنْ جُعلت جنّة الشعرية تحت أقدام شاعراتٍ لم يتجاوز نصيبهنّ من

(*) عنكبوت في دمي ، ص 51.

(1) طالبي قمير عفراء : من جرح الوردة، دار ميم للنشر، الجزائر، 2011.

التعليم مرحلة الثانوية، وأنْ جُعل ركامٌ من الشعر المهلهل الرديء حكرًا على شاعرات يشتغلن أستاذات جامعيات!، وهو منطق الإبداع الذي لا منطق له! فلا عجب أن يكون ديوان (في الحب والآمال والوطن) مِن أردإ الدواوين نسجًا وصنعةً، وصاحبته (التي نحترمها كثيرا ونتأسف لها أكثر) دكتورة لها صيتها العلمي في جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية!...، فالمواهب لا شهادة لها إلا شهادة الجمال!... .

وقد يصدق غياب الصنعة الشعرية (أحيانا) مع حضور الثقافة الجامعية العالية على الشاعرة خيرة حمر العين، وهي موهبة شعرية لا ريب فيها، ودكتورة دولة في الآداب، لكنّ علوّ كعْبها الجامعي لم يمنعها من السقوط التقني في (أكوام الجمر)؛ وهي أكوام شعرية تختلط فيها مرتفعات الوزن بمنخفضات النثر، حيث تجد جذوةً شعرية وهّاجة هنا ورمادًا نثريا هناك!، ولا مانع لدى خيرة من مثل هذه التراكيب اللغوية: "فما جدوى تمزّقني أيادي الآه والمحن"[1]، أو:

" لو كنت مجهول الهوية
أناديك بكل أداة تعجب "[2]

ولا مانع لديها أيضا من كتابة قصيدة جميلة عنوانها (أنا والبحر)، تبدأ حرّةً وتنتهي عمودية (وهو بناء مستساغ)، وبين البداية والنهاية بعض التراكيب الوزنية المتصدّعة التي تدلّ على قلّة التمرّس ببحر الوافر (مفاعلتن)، رغم التجربة الطويلة (20 سنة أو تزيد):

".. وكل الناس قد ركبوا
سفينة نوح
وكائنات الله في الأرض
أبدا تروح
(...) لمن أبوح
(...) كأنّ البدر من فرحه يقيم ليله عرسا... "[3]

---

(1) خيرة حمر العين: أكوام الجمر، ص 06.

(2) نفسه، ص 22.

(3) نفسه، ص 11، 12، 13.

الملاحَظ أيضا أن خيرة حمر العين تكتب شعرًا غنيّا بالمؤثرات الإيقاعية، لكنه إيقاع من دون وزن واضح محدّد منتظم؛ ففي إيقاعاتها أنفاسٌ من أوزان الكامل والمتقارب والرجز والرمل والمتدارك والهزج...، في هذا السطر، أو ذاك المقطع،أو تلك الجملة، لكن تلك الأنفاس سرعان ما تنقطع وتنحبس... .

إنّ العثور على قصيدة – لديها – موزونة من أول سطر إلى السطر الأخير أمرٌ يشبه المستحيل، وهي إذْ تفعل ذلك إنما تفعله وهي في قمة وعْيها الإيقاعي بأنْ "ليس من شأن الشعرية أن تنكر القيمة الفنية للوزن والقافية، ولكنها تدعو إلى نفي اعتبارهما دعامة جوهرية ونهائية لكل بنية إيقاعية "[1]، و"حسبنا أن نرى في نظام الخليل مجرد تأمل نظري وليس رؤية ثابتة لا يمكن تجاوزها "[2].

وحقًّا، حين يتعلّق الأمر بعقْلنة التجربة الشعرية، فإنّ الشواعر ناقصاتُ عقلٍ!، وقدراتهن على الصناعة التقنية محدودة، وقليلاتٌ جدًّا هنّ اللواتي تخلو نصوصهنّ من الأخطاء العروضية والتراكيب الأسلوبية الضعيفة، لأنهن يكتبْن بفطرتهنّ الشعرية الأنثوية المجبولة على الرقة واللين والضعف، في غياب التسلح بثقافة التنقيح والتحكيك؛ فقد أسرّتْ لي إحداهنّ[*] بأنها لا تريد أن تراجع نصوصها، كيْ لا تشذّبها، لأنّ في تشذيبها إساءةً إليها وتشويهًا لخِلْقتِها!!!، فكأنها تريد أن تقول إنها ليستْ من مدرسة (عَبيد الشعر) وما ينبغي لها!... .

وإلى مثل ذلك تشير الشاعرة الموهوبة المتألقة نسيمة بوصلاح في مقدمة ديوانها المطبوع (حداد التانغو)، الذي كنت قرأته مخطوطا وكتبت عنه في الطبعة الأولى من هذا الكتاب، مشيدا به ومشيرا إلى كثير من عثراته اللغوية والعروضية، ولعلّها أخذتها العزّة بالإثم فراحت تبحث عن مبررات (وهمية واهية) لتلك العثرات وهي تخاطب ديوانها: ".. أحدهم ممّن يسمّون أنفسهم

---

(1) د. خيرة حمر العين: شعرية الإيقاع، مجلة (المعرفة)، دمشق، أفريل 2000، ص 210.

(2) نفسه، ص 208.

(*) هي الشاعرة الوازنة بخوش، وذلك في اتصال هاتفي مساء 26. 07. 2008.

نقادا، أثنى عليك، لكنّه عدّد الكسور في مفاصلك، هل تملك مفاصلا (كذا؟!) أنت الذي تنتمي لفصيلة الرخويات، هي كسور الخاطر لا غير..."[1].

ولا يختلف عن قوليهما، قول شاعرة أخرى[2] أقدر موهبة وأعمق تجربة وأمتع شعرية، عاتبتُها على سقطات لغوية وعروضية بسيطة تشين قصائدها الجميلة الفارعة، فعقّبتْ هازلة بما يشبه الجدّ أو جادة بما يشبه الهزل : "ألمْ تخلق المرأة من ضلع أعوج؟!".

ومثل ذلك ما أخبرتنيه الدكتورة الناقدة آمنة بلعلى (في أكتوبر 2012) وقد حضرتْ ملتقى علميا مرموقا بإحدى الجامعات السعودية، شاركت فيه باحثات خليجيات من درجات معرفية عالية، حيث فوجئتْ بما يتفشّى على ألسنتهنّ من أخطاء لغوية غريبة (كيف لا وهنّ من مواطن الفصاحة؟!)، وحين أصررن على معرفة رأيها في مداخلاتهنّ بعد ذلك، تجرّأت وأبلغتهنّ استياءها من أخطائهنّ اللغوية، فردّت عليها إحداهنّ قائلة : "حين أتكلّم بفصاحة أشعر أنّي فقدت أنوثتي!!!"؛ ألا يمكن أن يكون هذا الكلام منطلقا لبحث مستقل حول مدى ارتباط الفصاحة بالفحولة؟! فليتكفّل إذن غيرنا بمثل هذا البحث!.

وعموما فإنّ هذا الترهّل البنيوي أكبر وأعمّ من أن يحصر لدى هذه الشاعرة أو تلك، أو لدى شاعرات هذا البلد أو ذاك؛ فقد أقرّ ذلك الدكتور فواز اللعبون وهو يدرس لغة الشاعرات السعوديات "ومن خلال رصد نصوصهنّ، لم يكد نصّ واحد يخلو من مآخذ لغوية بدائية فضلا عن افتقار معظم نصوصهنّ إلى تشكيل جمالي مردّه إلى اللغة"[3]، مثلما "ضجّت نصوصهنّ بالكثير من التجاوزات العروضية (...) وكسر الوزن ليس أكثر عيوبهن، ولكنّه أشنعها، وكلهنّ دون استثناء كسرن الوزن أكثر من مرّة، وبعضهنّ لا يكاد نص من نصوصها أن يخلو منه"[4].

---

(1) نسيمة بوصلاح : حداد التانغو، ص 12.

(2) هي الشاعرة نجاح حدة (في محاورة هاتفية صائفة 2012)

(3) فواز بن عبد العزيز اللعبون: شعر المرأة السعودية المعاصر- دراسة في الرؤية والبنية، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 2009، ص 432.

(4) نفسه، ص 562-563

فهل يعني ذلك، إذا شئنا أن نعمّم هذا الحكم، أنّ الشعر النسوي العربي لا يزال يفتقر إلى النضج والمتانة، أو كما قال نزار قباني وهو يشيد بأحد دواوين نازك الملائكة إشادة استثنائية: "شعر النساء في أدبنا فَطيرٌ وليّن العظام"[1]؟!...

أم هل هو قدر الشعر النسوي منذ سالف الزمان، كما قدّره الشاعر القديم بشار بن برد حين علّق "همته الأبدية على النص الشعري الأنثوي بوصاية نقدية صارمة، فبرأيه (لم تقل امرأة شعرا قطُّ، إلا تبيّن الضعف فيه) .."[2]

[1] نقلا عن : ليلى الصباغ، من الأدب النسائي المعاصر، ص 55

[2] محمد العباس : سادنات القمر، ص 19

ب. أنفاس الأنوثة وبنيتُها الإيقاعية:

ب.1. النّفَس الشعري القصير وانغلاق النص المؤنث:

من قديم الزمان، كانت البلاغةُ الإيجازَ؛ أو "الإيجاز في غير عجز، والإطناب في غير خطل "، وكان من البلاغة " أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ "، حتّى استعاذ بعضهم بالله من " الإسهاب " وعابه على غيره: "ما فيكم عيبٌ إلا كثرة الكلام "!

فقد كان " أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره "، وكانت العرب " إلى الإيجاز أمْيل وعن الإكثار أبْعد "، وكان الإيجاز " قلة عدد اللفظ مع كثرة المعاني "... .

هذه مقتطفاتٌ بلاغية[1] موجزة، لعلها تعكس ترغيب البلاغة العربية في التقصير الكلامي، وترهيبها من الإسهاب والتطويل.

ومنذ القديم أيضًا كانت الملاحِم والمطوَّلات الشعرية حِكْرًا على الفحول من الشعراء، وكان حظّ الشواعر منها يسيرا، لا يكاد يتجاوز أمثال صاحبة (مأساة الحياة وأغنية الإنسان)(*)، حتّى تلك التي أغرتْنا بـــ(ملحمة الإنسان)(**) سرعان ما خيّبت توقّعنا على وقْع الأربعين قصيدة التي ينحلّ إليه ذلك الديوان.

وهكذا، فقد كان أغلب (شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي) عبارة عن " مقطّعات وأبيات إذْ لم يعرف عنهنّ إلا بعض المطوّلات، ولذلك كنّ يدخلن في الموضوع مباشرة دون مقدّمات (...)، والمرأة معروفة بقِصر

---

(1) نقلتُها عن الجاحِظ في (البيان والتبيين)، تح. عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج01، ص ص 96-98. وكذلك عن (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها) لأحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000، ص 202.

(*) هي الشاعرة الراحلة نازك الملائكة.

(**) مجموعة شعرية كونية الرؤى، روحية التروع، ميتافيزيقية العوالم، للشاعرة الباحثة الفلسطينية/ الأردنية الكبيرة ثريا ملحس (التي ظلم البحث العلمي شعرها!)، صدرت عن منشورات دار الكتاب اللبناني (د.ت). لكنّ حسّها الملحمي يتكسر على عتبات التفصيل والتجزيء والتقطيع... .

نَفَسهَا منذ القديم، والمطوّلات في شعرهنّ ليست من الكثرة كما هي عند الرجَال، وإن أطول قصائدهن لم يتجاوز ثمانية وأربعين بيتا "[1].

وكذلك هو اليوم... .

وحتّى خارج الشعر، فقد لاحظت إحدى الباحثات[2] في الرواية الجزائرية أنّ ظروف المرأة ومسؤولياتها اليومية تُلجئها إلى كتابة النص القصير، بدليل قلة عدد الروائيات. وهي الملاحظة التي نجد ما يسندها في تاريخ الأدب النسوي الجزائري؛ حيث يلاحَظ تأخرّ ظهور الرواية الأولى (1979) إلى ما بعد ظهور المجموعة القصصية الأولى (1967) والمجموعة الشعرية الأولى (1969). وقلّة عدد صاحبات النصوص الطويلة ليست حالة جزائرية بحْتة؛ فقد لاحظنا — من قبلُ — أن نسبة الحضور النسوي في الكمّ الروائي المغاربي (منذ البداية الأولى إلى سنة 1999) هي أقلّ من 02.5%!.

لكلّ ذلك — وغيره — كانت الدواوين النسوية الجزائرية، في معظمها، صغيرة الحجم، لطيفة الشكل، قليلة النصوص، محدودة الأبيات على مستوى كل نص. مع استثناءات طفيفة[*] لا تفْسد للحكْم قضية!.

القصيدة القصيرة هي مضمارُ الأنوثة الشاعرة ومجْرى أنفاسها الشعرية المتقطعة، كأنّ الشواعر يأبيْن، أو لا يستطعْن سبيلا إلى تقصيد القصائد، لأنّ نزواتهن الشعورية توشك أن تنفلت... ومن ثمّة يحدث الاقتضاب في التجربة، والاحتقان في التعبير والاقتصار على الحالة، والاقتصاد في اللغة،... .

يتمظْهر النّفَس القصير على سطح النص الشعري في شكلين اثنيْن: أحدهما عموديٌّ (حيث يشغل النص حيّزا مكانيا محدودًا من الأعلى إلى الأسفل، بالنظر إلى قلة عدد الأبيات أو الأسطر الشعرية)، والآخر أفقي (حيث تشغل الأبيات أو الأسطر حيّزا مكانيا محدودا كذلك من يمين الصفحة إلى يسارها).

---

[1] سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص 343.

[2] فضيلة الفاروق: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص 08.

[*] منها مجموعة ربيعة جلطي " من التي في المرآة " (2003)، ذات الحجم الكبير نسبيا (حوالي 280 صفحة)، لأسباب موضوعية فنية (بحكم أنها صدرت بلغتين مختلفتين في نسخة واحدة: النص العربي + الترجمة الفرنسية، إضافة إلى الاشتغال على عتبات نصية أخرى).

ضمن التمظهر العمودي، يمكننا الاستشهاد بحبيبة محمدي في شتى تجاربها، وبخاصة تجربتها المتفردة في ديوان (وقت في العراء) الذي رسمتْه مقاطع ممعنة في القِصر، عارية من خمار رأس النص/ عنوانه، ومن جلابيب الجمل الكثيرة الطويلة، فجاءت في شكل حِكم وأمثالٍ شعرية عميقة تعكِس خبرة الأنوثة بالناس والكون والحياة:

" لولا الشوق، لما كانت الزرابي حمراء
عند مداخل القلب "[1].
.. " لماذا كلما سأل غريب عن دار، دلّوه عليّ "[2]
.. " حين دخلتُ، عرفتُ أنّه مكانُه،
حريرُ قميصه،
سجادته
فلماذا حين صلى قلبي له
تخلى هو عن جميع فرائضه؟ "[3]
.. " كل يوم أحاول أن أستيقظ
باكرا
كي لا يصير الحلمُ أطولَ منّي"[4]

الحقيقة عارية جدا في هذا الكتاب،، مكثفة ومختزلة.. قطراتٌ لفظية بسيطة تصنع فيضًا من المعاني.. فيه ما فيه من حكمة الأنوثة ومواعظ الجسد وأمثال الإنسان العاري:

" لستُ حطبًا. لكنّ الذكريات تأكلني " (ص 02)
" الذين يمارسون مهنة الصداقة
هم بعض الراسبين في امتحانات
الحب " (ص 44)
" هذا اليوم سيدي

---

(1) حبيبة محمدي: وقت في العراء، ص 03.

(2) نفسه، ص 05.

(3) نفسه، ص 15.

(4) نفسه، ص 16.

والذكريات عبيد " (ص 46)

" كلّما عدتُ من جسدي

أحاول أن أرى ما يدلّ عليك

لا أثر سوى جسدي " (ص 49)

" جسدي في مأتم

فيما تزغرد حلمتاي

فرحًا بلقائك، مصادفةً

في العزاء " (ص 62)

وعليه فلا عجب أن ينبهر بـــ(وقت في العراء) ناقد كبير بحجم المرحوم محمود أمين العالم (1922-2009)، فيسمو به إلى درجةٍ من القَداسة لا أدلّ عليها من تشبيهه وحداته اللغوية الصغيرة بـــ "جوامع الكلم"[1]!، وهي اللغة المقدّسة التي أوتِيَها النبي (ص) كما هو معلوم... .

---

[1] نقلاً عن الدكتور مرتاض (المعجم: 536) الذي نقلَ كلام الدكتور أمين العالم من وثيقةٍ لم يتبيّن مصدرها!، معلّقا عليه بأنّ تلك الصفة لا تطلق " على كل كلام، بل هي من صفات بلاغة القرآن والحديث النبوي الشريف "!.

وقد قادني الفضول العلمي (ومرتاض) إلى التماس تفاصيل هذا الأمر في (لسان العرب)، فوجدتُ " قول عمر بن عبد العزيز، رضي الله عنه: عجبتُ لِمن لاحَنَ الناس كيف لا يعرف جوامع الكلم؛ معناه كيف لا يقتصر على الإيجاز ويترك الفضول من الكلام، وهو من قول النبي (ص): أوتيتُ جوامعَ الكلِم يعني القرآن وما جمع الله عز وجل بلطفه من المعاني الجَمّة في الألفاظ القليلة (...)، وفي صفته (ص): أنه كان يتكلم بجوامع الكلِم أي أنه كان كثير المعاني قليلَ الألفاظ... " اللسان: 458/01 (جمع)، ومن هذا الاستشهاد الفاصل، يحقّ لنا أن نحتجّ على أمين العالم بالنصف الثاني من الفقرة (حيث تكون جوامع الكلم حكرًا على تلك البلاغة المقدسة)، لكنّ كلام الخليفة عمر يمكن أن يكون حجّة لاستعمال المصطلح كما استعمله الناقد؛ حيث الدعوة واضحة إلى التحلي ببلاغة جوامع الكلم، والعجب لِمن لا يعرفها، فكأنها غير مقصورة على لغة القرآن والبلاغة النبوية. ثمة – في نظري – منزلةٌ بين المنزلتين؛ حيث يستعمل النقد العربي القديم مصطلحا مماثلا في اللفظ والدلالة، ينسحب على بلاغة ديوان " وقت في العراء"، ويستحضر الدلالات السابقة (الإيجاز، قلة الألفاظ، كثرة المعاني، الاشتمال على الأمثال والحِكم)، هو مصطلح " الكلام الجامع " (را. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 333).

ومثل ذلك تجارب أخرى لدى الشاعرة خيرة بغاديد في ديوانها (ممرات الغياب)، وهي – فعلاً – ممرات شعرية قصيرة، لا يستغرق عبورها غير خطوات يسيرة، قد تكون أربع خطوات/ كلمات بسيطة، كما في (دليل):

" رعشة القلب دليل

خطاي "[1]

بينما تعمد أخريات إلى تقسيم النفَس الشعري الواحد إلى جرعات صغيرة متباعدة قليلا، حين يقُمْن بتجزيء القصائد إلى مقاطع قائمة على استقلال دلالي نسبي؛ كما في قصيدة (أربعون وسيلة وغاية واحدة)[2] للشاعرة وسيلة بوسيس، وقد قطَّعتها إلى 40 مقطعًا، وهو كمٌّ ينسجم مع دلالة عنوانها عليها؛ حيث تؤدي كلّ الطرق/ الوسائل الأربعين (مع الدلالة الرمزية للرقم) إلى غاية دلالية واحدة. وكما في نص (رسائل قصيرة)[3] لصورية إينال، وهو نصٌّ طافحٌ بالحكمة الأنثوية، يتشظّى إلى 09 مقاطع جذابة.

وقد تكون الشاعرة منيرة سعدة خلخال أكثر الشاعرات ميلاً إلى التقطيع وأبرعهنّ استخدامًا له؛ حيث تتفنّن في رسم اللوحات والمشاهد، مع عنونتها أو ترقيمها، ووصْلها أو فصْلها، حسب مقتضى الحال النصي.

يتضح ذلك خصوصًا في قصيدها (غبار الرائحة)[4]؛ حيث تنثر عطر الزهرة (زهيرة)/ الأنثى الضحية في زمن الفتنة السياسية، وتنفثه في غبار الوطن على ساحات مأساوية مختلفة، تقود إلى حاسّة مكانية واحدة (غبار الفجيعة، غبار الأسئلة، غبار المسافة، غبار الكلام).

---

(1) خيرة بغاديد: ممرات الغياب، ص 13.

وأنظر كذلك قصائدها: حقيقة (ص 14)، نصيحة (ص 15)، تملص (ص 16)، حالة (ص 17)، عري (ص 18)، صحوة، (ص 19)، ذكرى (ص 46).

(2) وسيلة بوسيس: أربعون وسيلة وغاية واحدة، ص ص 50-71.

وقد نشرتْها – من قبل – في مجلة (القصيدة)، الجاحظية، عدد 10، 2003، ص ص 82-96.

(3) صورية إينال: عطر الذهاب، ص 31.

(4) منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب، ص 39.

وفي موقع آخر من (الصحراء بالباب)، تقوم منيرة برسْم " ظل الفُلّة "[1] رسمًا بالكلمات الرقيقة الشفافة، في شكل مشاهد كاملة مستقلة (أو "بورتريهات" باللغة المعرّبة الكسيحة!)، إذْ تُهجّي ذاك الظل إلى (بورتريه القمر، بورتريه المجال، بورتريه اللغة، بورتريه المدينة، بورتريه الموال، بورتريه النغم، بورتريه المشيئة، بورتريه الحمامة).

ويُعزى قِصَر تلك المشاهد إلى أنّ الشاعرة ترسم التقاطيع أو تحدّد الملامح العامة للمشهد، وتترك التلوين للقارئ، إنها تقول شيئا وتترك أشياء للمتلقي الذي يضطلع بإكمالها أو ملء فراغاتها الدلالية.

ينسحب ذلك أيضًا على نصوص شاعرة أخرى كانت أسبقَ إلى اختيار هذا المعمار الشعري واختباره في قصائد شتى، هي زينب الأعوج في ديوانيها (يا أنت مَن منا يكره الشمس) و(أرفض أن يدجّن الأطفال)، وفي نصوص مماثلة كـ(قصائد للعشق والطفولة)[2]؛ وهي ستٌّ لوحات مرسومة للحب والبراءة... .

وقد يكون ديوانها (مرثية لقارئ بغداد)[3]، استثناء تقنيا في تاريخ الشعرية النسوية الجزائرية؛ إذ يتفرّد بامتداد نفسه الملحمي وانتمائه إلى فصيلة (القصيدة/الديوان)؛ فهذا الديوان الضخم -نسبيا- في عدد صفحاته (أكثر من 260 صفحة)، هو في أصله قصيدة واحدة تتشكّل من 117 مقطعا كاملا.. جرح بغدادي عربيّ عميق واحد يتشظّى إلى أضعاف مضاعفة من الأوجاع والحروق والندوب القومية والتاريخية والدينية ، تربطها تلك اللازمة (جملة النداء): "يا قارئ بغداد" التي تقع في مستهل كلّ مقطع.

---

(1) الصحراء بالباب ، ص 32.

(2) زينب الأعوج: قصائد للعشق والطفولة، مجلة (الوحدة)، س 16، ع 586، من 17 إلى 23 سبتمبر 1992

(3) زينب الأعوج : مرثية لقارئ بغداد، الفضاء الحر، الجزائر، 2010

وقد أرادت لهذه المرثية أن تكون "صرخة في وجه الظلم والطغيان والعنف والاستعمارات الجديدة (...) تعرّي عورة هذا الزمن الرديء الذي أصبح يفتقد إلى القيم الإنسانية العليا التي تجعل من الإنسان إنسانا"[1].

ديوان (مرثية لقارئ بغداد)، المتوّج بجائزة نازك الملائكة للإبداع النسوي سنة 2012، هو نسيج وحده في هذا الباب، ولا يقترب منه سوى ديوانها الآخر (رباعيات نوارة لهبيلة)، الذي كتبته بين الجزائر وأمريكا سنتي 1999 و2000، ونشرته في 92 صفحة، تضمّ مجموعة كبيرة من الرباعيات، بمفهوم تقني جديد لا عهد للقصيدة النثرية به (حيث تنتظم كلّ رباعية أربعة أسطر شعرية نثرية)، أو ديوانها الأخير (عطب الروح)[2] وهو قنبلة شعرية عنقودية في هيئة قصيدة/ديوان تقع في 180 صفحة، وتتشظى إلى 94 مقطعا، يرتدّ كلّ مقطع في مستهله إلى اللازمة النكوصية (يا جدتي العتيقة) التي تعيد الشاعرة إلى مرحلة ما قبل تاريخها؛ إلى طفولتها الافتراضية في عوالم الأمن والسلام، تلك الطفولة التي دنّسها زحف الخراب ونعيق الغربان، فراحت تتبدى يتيمة رغم سلالات الآباء والأجداد (المقطع 14)، تفتح جراح "السبايا والجواري والغواني والقيان..." (ص 67)

دون أن ننسى ديوانا آخر للشاعرة حبيبة محمدي عنوانه (الخلخال) ويتشكّل من 325 سطرا شعريا/نثريا طافحا بالحكمة الصوفية (النِفّرية) التي تدور في أفق موضوعاتي يتراوح بين الحياة والموت.

وإذا كانت (براعم) مبروكة بوساحة مرتبطةً بالتجربة الوجدانية القصيرة، و(أغاني المروج) لسكينة بلعابد، ومعها (ديوان الفل والبراءة) و(ديوان الفل والأمل) لفتيحة سعيود، تجارب محدودة الكم البيتي، بحكْم أنها أناشيد للأطفال (وأنفاس البراءة لا تحْتمل الإسهاب والتطويل)، فإنّ تجارب أخرى؛ كتجارب الشاعرات المحَمَّديات (حبيبة محمدي، رشيدة محمدي، نصيرة محمدي)، ومعهنّ (سليمى رحال، خيرة بغاديد،...) إنّما ترتدّ أنفاسها القصيرة إلى قصْدٍ فنّي واضح، هو الطموح إلى خوض كتابة "قصيدة التوقيعة" (أو قصيدة الومضة، أو

---

(1) محاورة مع زينب الأعوج (أجرتها ب.عالية)، جريدة الجمهورية، وهران، 14 ماي 2012، (ملحق الاثنين الثقافي، ص 23)

(2) زينب الأعوج : عطب الروح، دبي الثقافية، يونيو 2013

البرقية الشعرية،...) التي تقوم—أساسًا— على الاقتصاد اللغوي والتوهّج الدلالي والمفاجأة الأسلوبية[1]... .

وأمّا التمظْهر الأفقي للنفس الشعري القصير، فيمكن أن تعكسه دواوين قليلة، لعلّ أهمّها أن يكون (راقصة المعبد) لزينب الأعوج؛ حيث لا يتجاوز طول السطر الشعري الواحد كلمةً أو كلمتين؛ كما في (غواية) إذْ تخاطبُ الشخصيةُ الشعرية زليخا، في جوّ استفهامي محيِّر، تقتضي خطورتُه (بالإضافة إلى التأمل والتوقع والاحتمال) أن يتوقف السطر الشعري عند كلّ كلمة:

".. أحقًّا..

راودت

يوسف

أم

يوسف..

كان الغواية

أم

فقط

كنت..

الأنثى..

كل الأنثى

ويوسف

كان..

بعض النبيّ... "[2].

ومثل ذلك قصيدة (ديكور) للشاعرة لميس سعيدي :

"أحيانا ...

ربّما ...

---

[1] راجع خصائص شعر التوقيعة في المقدمة العريضة التي كتبتُها لديوان الشاعر عز الدين ميهوبي (ملصقات)، ط1 منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص ص 07-25.

[2] زينب الأعوج: راقصة المعبد، ص 26.

تقريبا ...

كثيف ...

مبعثر ...

عالق ...

وشوشة

تبتعد

تقترب

هكذا

ونقاط

نقاط كثيرة"[1]

ويقترب من هذا النسج ديوان جميلة طلباوي (شظايا) الذي يبدو، فعلا، شظايا لغوية متفرقة على فضاء النصوص جميعها التي لا يحتمل السطر الواحد منها أكثر من 03 كلمات في المعدل العام للديوان.

وإذا كان الأمر يتمّ – على مستوى نصوص زينب الأعوج وجميلة طلباوي – بعفوية واضحة، فإنّ وسيلة بوسيس تعمد إلى هذا الضرب من النّسج بفعل القصْد إلى التجريب الشعري، تحت تأثير الثقافة النقدية الجامعية والوعي بالمنجز الشعري الغربي؛ إذْ تكتب قصيدها (أحادية) التي هي ليست عنوانًا لقصيدة بقدر ما هي إشارةٌ تجنيسية إلى نوعٍ من التجريب الشعري السريالي في ما يعرف بـــ" القصيدة الأحادية " التي تختزل بيتَها في كلمة واحدة (على نحو يقترب من تجربة الشعر المنهوك في تراثنا العربي):

" لمحة

بسمة

كلمة

ومضة

دعوة

قدم

---

(1) لميس سعيدي : إلى السينما، منشورات "الغاوون"، بيروت، 2010، ص 16

خفقة

نشوة

لثم

رقدة

يقظة

ليتَه

لم يكن

ما رأت

حلما "[1]

لكأنّها قصيدة من (منهوك المتدارك)!.

ولولا خوفي من أن يُدرجَ تعليقي على هذا النص في خانة "النقد القَضيبي" (الذي أمقُته)، لقلتُ إنّ وسيلة قد كتبت نصّها هذا بوحيٍ من زوجها (الشاعر فيصل الأحمر) الذي كلِف بتجريب هذا النوع من الشعر[*]!.

ولا يتعارض مع الأنوثة (المجبولة على الثرثرة والبوح والاسترسال) أن تجيء قصائدها قصيرة الأنفاس الشعرية، مقطّعة الأوصال اللغوية، ممزّقة الوحدة العضوية؛ وذلك أنها – في عمومها – قصائد غير منتهية، قالت للمتلقي شيئا وغيّبتْ عنه أشياء!، ولعلّ عنوان ديوان زهرة بلعاليا (ما لم أقله لكٍ) أن يَشِي ببعض ذلك؛ فإمّا أن يدلّ على أنّ الشاعرة قد قالت ما قالت بناءً على قول سابق محذوف (وهو قول مبتور على كل حال)، وإمّا أن هذا المقول هو ما عجزت عن قوله بالكلام العادي؛ فكأنّه "اللامقول" أو "المسكوت عنه" (Le non dit) كما يقول أهل اللغة (وهو أيضا تجربة لغوية مقتضبة)،، كل الطرق تؤدي – إذن – إلى التقصير والنقصان.

وممّا يفسّر قصر النفس في الشعر النسوي الجزائري أنّ النسبة الساحقة من نصوصه تنتمي إلى فصيلة القصيدة النثرية، التي من سماتها الجمالية الأساسية (الإيجاز)؛ فقد لاحظت سوزان برنار ذلك "التروع إلى الإيجاز، شبه الغريزي،

---

(1) وسيلة بوسيس: أربعون وسيلة وغاية واحدة، ص 31.

(*) أنظر دراسة قيمة للدكتور محمد الصالح خرفي " التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر "، ضمن أعمال (مهرجان الشاطئ الشعري الثاني)، سكيكدة، 2002، ص 16.

لدى كلّ شاعر نثر : عندئذ تصبح القصيدة ومضة خاطفة لا تسلسلا في الزمن (...) ندرك -بذلك- لماذا اتفق كلّ النقاد على تعريف قصيدة النثر باعتبارها مقطوعة من النثر موجزة، موحّدة، مقتضبة مثل قطعة الكريستال..."[1].

أتصوّر أنّ ثمّةَ أيضًا تفسيرًا فنيا آخر لهذه القصائد القصيرة ذات الأنفاس المحدودة، وهو أنّ معظم النصوص النسوية التي اطلعنا عليها قد كانت نصوصًا مغلقة؛ لا تتناص مع غيرها، ولا تنفتح على سياقاتها الغنية باللغة والدين والتاريخ...، ولا تَشي بأنها مكتوبةٌ على أنقاض قراءات ثقافية سابقة[**]، فكأن الشاعرة الجزائرية تكتفي بالكتابة من وحيْ ما تُبصره وما تشعر به، أمّا ذاكرتُها (اللغوية والتاريخية وكلّ ما يصبُّ في"ثقافة النص") فتكاد تكون مفقودة أو ضعيفةً في أحسن الأحوال وأعمّها، لذلك، ولأنّ " القصيدة القصيرة غنائية بطبيعتها "[2] و"ينتظمها خيط شعوري واحد"[3] وشكلها المعماري هو "الشكل الدائري المغلق"[4]، فإنّ هذا الشكل هو المعادل المعماري لانغلاق تلك النصوص على نفسها[*]، وانفتاحها – فقط – على النفسِ وما تُبصر (وفي أنفسكم أفلا تبصرون)!.

---

(1) سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ترجمة : راوية صادق، مراجعة وتقديم : رفعت سلام، ج2، ط1، دار شرقيات، القاهرة، 2000، ص 156.

(**) تأكدتُ من هذه الحقيقة الفنية، بعد معاشرة طويلة لصاحبات تلك النصوص، وفجعتُ بطغيان الأنوثة المركزية (*Egocentrisme*) على كثيراتٍ منهن؛ إذْ لا تعرف الواحدة إلا نفسها، ولا تريد أن تعرف، ولا ترى على عرش الكلمات غيرها!، كما لاحظتُ أن قراءات بعضهن لبعض محدودة، ودرايتهنّ بما يدور في ساحة النص الأدبي الجزائري (بَلَهْ العربيّ!) مسطّحة جدا... .

إنه تمركز الأنوثة (*Gynocentrism*) بالمراد الإنجليزي لعبارة الكاتبة إلين شوالتر.

(2) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص 250.

(3) نفسه، ص 251.

(4) نفسه، ص 255.

(*) أنظر إشارة ذكية، وتفسيرا أذكى لهذا الانغلاق الأنثوي، لدى أحمد عبد الكريم في قراءته لـ(نوارة لحرش في " نوافذ الوجع "): النصر، كرّاس الثقافة، 06. 06. 2006، ص 14.

وليس من إطارٍ نسوي لتفسير هذا النسق الثقافي الذي يطبع نصوص جمهور الشواعر سوى نظرية (قلق الكتابة) أو (قلق التأليف) التي بلورتْها الكاتبتان: سوزان جلبرت (Susan Gilbert) وساندرا غوبار (Sandra Gubar) في كتابهما المشترك "المجنونة في العلّيّة: The madwoman in the attic" عام 1979، وفيه إعادة صياغة لنظرية هارولد بلوم (قلق التأثر)[**] 1973 من وجهة نظر نسوية كانت غائبة عن أطروحة بلوم.

وإذا كانت مشاعر الحب والكره تتملّك الشاعر المتأخر زمنيا – في نظرية بلوم – إذْ يكْره أباه (الشاعر السابق) ويعشق أمه (قصيدته)، بل يتملكها بإعادة إنتاجها بعدما يقوم بقتل رمزي للأب (إساءة قراءته)، فإنّ تلك المشاعر (في حالة " قلق التأليف " النسوية) تنتاب النساء الكاتبات وتقودهن إلى أن " يقاومن سلطة الآباء الأدباء بحثا عن (الأم الأولى) التي تمثل الثورة الناجحة "[1]؛ ذلك أن الشعور بالوحدة، والاغتراب عن المجتمع الأبوي المبدع، والحاجة الماسّة إلى النساء الأوائل، والشعور برُهاب السلطة النقدية القضيبية، كلّ ذلك يؤجّج " كفاح المرأة لتعريف ذاتها الفنية وإقرار اختلاف جهودها نحو خلق ذات مختلفة عن نظرائها من الرجال "[2]، ولن يتأتى لها ذلك إلا " بالبحث عن نساء كاتبات ملهمات ولكنهن لا يلجأن إلى قتلهن (مجازيا) من أجل الابتعاد عن التقليد أو المحاكاة وإنما إلى الابتعاد عنهن والسمو فوق ذلك الإعجاب والتعلق من أجل خلق جديد وإبداعٍ مستقل "[3].

لقد قاطع النصّ المؤنثُ السياقات الثقافية الرجولية المحيطة به، وفوق ذلك لاحظنا أنّ جلّ الشواعر الجزائريات يعْرفن الشاعرة الأولى باسمها فقط (مبروكة بوساحة)، ولكنّ معظمهنّ لا يعرفْن عن مجموعتها إلا عنوانها (براعم) في أحسن

[**] هي تكريس سيكولوجي لصراعٍ فني بين أطراف المثلث الأوديبي: الشاعر اللاحق (الابن)، والشاعر السابق (الأب)، وقصيدة الشاعر السابق (الأم).

راجع بعض تفاصيل هذه النظرية النقدية الأمريكية في كتابنا: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص 396-399.

[1] كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ص 216.

[2] وفاء عبد اللطيف: شعرية الجنوسة، مجلة (فصول)، العدد 72، شتاء 2008، ص 56.

[3] نفسه، ص 55.

الأحوال، كأنّهن يتعمدن كلّ ذلك رغبةً في التجاوز والنّأي بالذات والسّموّ بها إلى عالم بعيد مستقلّ، فانعكس كلّ ذلك على نص المرأة بالانغلاق الثقافي، والانكفاء اللغوي على ما يختزن الشعور الداخلي، والاكتفاء الذاتي بهذا البيت الشعري الصغير الحَميم الذي يأوي الأنوثة ويسعى إلى تكريس مركزيتها (Gynocentrism) في مواجهة عالم التمركز القضيبي (Phallocentrism).

وهذا بعض ما تقصّدته حين لاحظت في تقديمي لديوان الشاعرة خالدية جاب الله أنّ "الذات الشاعرة —في هذ الديوان- تحتاج إلى انفتاح أكبر على العالم وثقافته، تحتاج خالدية إلى تثقيف نصوصها (على شاكلة استحضارها البديع لمسكين الدارمي في قصيدها "تترّلت الأحلام")، وتطعيمها بذاكرة ثقافية قوية، تستوحيها من قراءات واسعة وعميقة في تراثنا الديني والتاريخي القديمة والحديثة على السواء، لأنّ تطعيم النص الشعري بذلك المصل النصي من شأنه أن يخلّده ويكسبه مناعة مضادة لتحدّيات الزمن القرائي الذي لايرحم"[1].

---

(1) خالدية جاب الله : للحزن ملائكة تحرسه، ص 08

ب.2. أوزانهنّ الشعرية:

حتّى نتبيّن المجاري الإيقاعية التي ترفد أنفاس الأنوثة الشعرية، لم نجد بُدًّا من اللجوء إلى العمل الإحصائي بوصْفه الآلية العلمية الأقدر على ضبط هذه المسألة الشعرية.

وبعد مسْح شامل للدواوين النسوية التي تهيمن عليها النثرية في عمومها، تمّ –خلالها– فصلُ الموزون عن المنثور، تحدّدت عيّنةُ الدراسة في 644 قصيدة، مستخلصة من 23 مجموعة شعرية لعشرين شاعرة:

1. مبروكة بوساحة: براعم (39 قصيدة).
2. أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام (39 قصيدة).
3. نادية نواصر: راهبة في ديرها الحزين (26 قصيدة)؛ وقد اكتفينا بهذا الديوان من بين دواوينها الأخرى التي لا تفرّط في الوزن تماما، ولكنّ الوزن فيها سريع الانكسار[*]!، مما يجعل النثرية تطغى فيها على النظم.
4. نورة سعدي: جزيرة حلم، خفقات شاعرة (68 قصيدة).
5. زهرة بلعاليا: ساحل وزهرة، ما لم أقله لك (82 قصيدة).
6. جميلة عظيمي: بقايا الجرار، سفر مع المغيب (51 قصيدة).
7. الوازنة بخوش: حلي لا يحتمل التأجيل (23 قصيدة).
8. مي غول: عنكبوت في دمي (28 قصيدة).
9. عقيلة مصدق: فراشات الماء (13 قصيدة).
10. وسيلة بوسيس: أربعون وسيلة وغاية واحدة (20 قصيدة).
11. سكينة بلعابد: أغاني المروج (26 قصيدة).
12. نجاح حدة: وقد حزّ في نفسي أن تغيب هذه الشاعرة المقتدرة عن هذا المبحث، فصنعتُ لها ديوانا من 18 قصيدة[**]
13. خالدية جاب الله : للحزن ملائكة تحرسه (19 قصيدة).

---

[*] ينطبق هذا الأمر، أيضا، على دواوين حوّاء وفتيحة سعيود... .

[**] صنعتُ هذا "الديوان الافتراضي!" بجمع نصوصه المتفرقة مما أتيح لي من جرائد ومجلات مختلفة (أضواء، النصر، المساء، الجزائرية، القصيدة)، في انتظار صدور ديوانها الآخر (تشبهني الفوضى).

14. لطيفة حساني : شهقة السنديانس (46 قصيدة).
15. عفاف فنوح : بحري يغرق أحيانا (22 قصيدة).
16. الخنساء : دمغة لبريد الشيطان (22 قصيدة).
17. سمية محنش : مسقط قلبي (20 قصيدة).
18. حنين عمر : باب الجنة (44 قصيدة).
19. نسيمة بوصلاح : حداد التانغو (12 قصيدة).
20. خديجة باللودمو : همس الرمال (26 قصيدة).

وبعد الإحصاء العروضي الشاق في هذه العينة، كان هذا الجدول الذي يبلور الترتيب الشعري للأوزان على هذا النحو

الشاعرات	عدد القصائد	الرمل	المتقارب	الكامل	الرجز	المتدارك	البسيط	الطويل	الوافر	الخفيف	السريع	المديد	الهزج	المزج العروضي	قصائد النثر
د.بوساحة	39	33	6												
أ.مستغانمي	39	5	8		22				1					3	
ن.نواصر	26	9	12		3				1					1	
ن.سعدي	68	30	18	1	9									1	9
ز.بلعاليا	82	16	6	1	23	32			1					3	
ح.عظيمي	51	6	22		4		3	11	1			1			3
و.بكوش	23	7	7	2	1									6	
د.غول	28	10	7		2		9								
ع.مشدق	13	1	5	1		6									
و.بوسيس	20		3			4								13	
س.بلعابد	26				14	11							1		
ح.نجاح	18		10	5		3									
خ.جاب الله	19	4	5	8	2										
ل.حساني	46	3		22		1	18		1					1	
ع.فتوح	22		4	5	1	3	3	1		1					4
الخنساء	22		1	13			2	2	2	2					
س.محنش	20	2	4	8		2	1	2	1						
ح.عمر	44	1	7	29		3			4						
ن.بوصلاح	12		2	5					3					2	
ع.بالنودعو	26	6	2	4			10	1	1		2				
مجموع	644	133	129	104	81	65	46	17	16	03	02	01	01	30	16
النسبة %		20.65	20.03	16.14	12.57	10.09	07.14	02.63	02.48	00.46	00.31	00.15	00.15	04.65	02.48

يتيح لنا هذا الجدول أن نسجل الملاحظات الآتية:

1. تسبح الأنوثة في 12 بحرا كاملا، هي على الترتيب : الرَمل، المتقارب، الكامل، الرجز، المتدارك، البسيط، الطويل، الوافر، الخفيف، السريع، المديد والهزج. وقد صار ذلك من دأب الشعرية النسوية قديما وحديثا؛ فقد انتهى الدكتور سعد بوفلاقة[*] – بخبرته للشواعر الإسلاميات والأمويات والأندلسيات – إلى أنّهن قد استعملن عشرة بحور أيضا، ولعلّ روح العصر وإيقاعه أن يكون السبب في اختلاف شاعراتنا عن الشواعر العربيات القديمات حول نحو ثلاثة بحور (الخفيف، السريع، المجتث)؛ بحيث غيّبن البحر الثالث وقلّلن من شأن البحرين الأوّلين.

ولتأكيد ارتفاع هذا الكم العروضي، عُجْتُ على سيدة الشواعر القديمات (الخنساء) فألفيتُها تتعاطى ثمانية بحور، ثّم يممتُ شطر شاعرة سورية معاصرة من أكثر الشواعر اقتدارًا على الصنعة العروضية (هي دولة العباس في ديوانيها " صرخة أنثى " و" أغاريد وجراح ") فألفيتُها تؤسِّس "دولتَها الشعرية" على 11 نظامًا وزنيا من أصل الأنظمة الستة عشر.

ومن عجب أن ينتهي الدكتور فواز اللعبون[1] من خلال دراسته لأشعار 52 شاعرة سعودية، إلى أنهنّ قد نظمن نصوصهنّ العمودية والحرّة على اثني عشر وزنا كذلك، بهذا الترتيب : الكامل، المتقارب، الرمل، الوافر، المحدث، البسيط، الرجز، الطويل، الهزج، الخفيف، السريع، المجتث. فالطريف أن تتقاطع أنفاس الشاعرات الجزائريات مع شقيقاتهنّ السعوديات إلى درجة التطابق تقريبا؛ في كمّ البحور من جهة (12 بحرا)، وفي طبيعة البحور من جهة ثانية؛ حيث يحدث التقاطع في 11 بحرا كاملا (مع فوارق بسيطة في الترتيب الشعري لتلك البحور)، ويقع خلاف (لا يكاد يذكر) حول بحرين مهجورين لديهن جميعا : بحر المديد؛ الذي يغيب لدى السعوديات، ويحضر لدى الجزائريات بنسبة مجهرية (0.15%)، مقابل غياب بحر المجتث لدى الجزائريات، وحضوره لدى

(*) يراجع:

- الشعر النسوي الأندلسي، ص 212.
- شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص 350، 352.

(1) شعر المرأة السعودية المعاصر، ص 544.

السعوديات بنسبة مجهرية أيضا (0.1%)! فكأنّ التباين الجغرافي بين البلدين لم يكن ليؤثر على إيقاع الروح العربية المشتركة وهواجسها النسوية المتقاربة.

إنّ سيطرة الشعرية النسوية الجزائرية على 12 وزنا، معناه أنها استنفدت 75% من الإمكانات الإيقاعية التي تتيحها الدائرة العروضية، فإذ أضفنا إليها نسبة 12.5% المتعلقة ببحريْ المضارع والمقتضب (اللذين انقرضَا ولم يعد لهما وجود في الشعرية المعاصرة)، استحالت النسبة إلى 87.5%، وهي نسبةٌ عالية تنسجم مع المزاج الأنثوي المتقلب من حال إلى أخرى؛ فثمةَ شاعرات ينسجن أشعارهن على 06 أو 07 بحور (زهرة بلعاليا، جميلة عظيمي، عفاف فنوح، لطيفة حساني، سمية محنش، خديجة باللودمو، الخنساء)، في وقتٍ نجد شاعرًا فحْلاً (حسن خراط) يكتب عشرات القصائد في دواوين مختلفة على بحرٍ واحد وواحد فقط (المتقارب)!

فهل هو الثبات الإيقاعي للرجل مقابل تلك الطباع الأنثوية المتغيرة ومزاجاتها الإيقاعية المتقلبة؟!... .

2. رغم التزام الشعرية النسوية بالأنظمة الإيقاعية المختارة، فإنها في حالة مغايرة (بلغت نسبتها 04.65%)، ثارت وتمرّدت على النظام الواحد، وخرجت بنظام إيقاعي تعدّدي، يقوم على المزج بين أوزان مختلفة؛ لاسيما المزج بين المتقارب وشقيقه في الدائرة الخامسة (المتدارك)، بحكم ما بينهما من " متّفقٍ " عروضي!.

وفي حالة أخرى (بلغت نسبتها 02.48%) أتاحت الكائنات الشعرية النسوية لنفسها أن تخرج من بحور الشعر إلى برّ النثر؛ وأن تطعّم الديوان الشعري الموزون بنحو 16 قصيدة نثرية.

وإذا كان غريبا أن يحدث ذلك على مستوى شاعرة عُرفتْ باعتصامها الكبير بعمود الشعر (جميلة عظيمي)!، فإنّ من الطبيعي جدًّا أن نلحظ جنوح وسيلة بوسيس إلى التغيير الإيقاعي والتنويع العروضي (بنسبة 65% من ممارساتها الشعرية)، تحت تأثير الولع بالتجريب، والنفور من الحالة الإيقاعية الواحدة في رتابة نسْجها... . مثلما ارتأت نورة سعدي أن تجرّب الكتابة الشعرية بالنثر، بعد ممارسات حرّة وعمودية طويلة، بينما حنّت عفاف فنوح إلى تجاربها الأولى التي ابتدأتها نثرية في (لاجئة حب)، فكرّرت التجربة قليلا.

3. استحضارًا لعمل إحصائي آخر أجريتُه – سابقا – في " معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين " (بجميع مجلداته: 3870 قصيدة احتوتْها الطبعة الأولى)، انتهيت خلالهُ إلى تحديد المراتب الشعرية للأوزان على هذا النحو: (الكامل، المتدارك، المتقارب، البسيط، الرمل، الخفيف، الوافر، الطويل، الرجز، السريع، المنسرح، المجتث، المديد، الهزج)؛ مع تسجيل انقراض المضارع والمقتضب، والندرة النادرة للبحور الخمسة الأخيرة (إذْ لا تتجاوز نسبة الواحد منها 01.75%)، وبمقارنة تلك النسب بالنسب النسوية الحالية، نلاحظ اختلافًا " جُنوسيا " واضحًا؛ حيث يرتقي بحران كالرمل والرجز، من رتبتيْهما الخامسة والتاسعة في "معجم البابطين" (الذي كان معجمًا ذكوريا بنسبةٍ تقارب 95%)، إلى الرتبتين الأولى والرابعة في شعر النساء الجزائريات، ويسقط بحرٌ كالكامل سقوطًا نسبيا من رتبته الأولى إلى الرتبة الثالثة، وهو البحر الذي ظلّ مهيمنا على شعر الفحول قديما وحديثا؛ إذْ ظلتْ منزلته تتراوح بين الرتبتين الأولى والثالثة (التي لم يبتعد عنها في أسوإ العصور!).

ويلاحَظ كذلك في الشعرية النسوية الجزائرية أنّ هناك ستة بحور (الرمل، المتقارب، الكامل، الرجز، المتدارك،البسيط) تكاد تستبدّ بالمنظومة الإيقاعية؛ إذْ تهيمن على 598 قصيدة (86.62%)، بينما لا تتعدى نسبة البحور الستة الباقية (الطويل، الوافر، الخفيف، السريع، المديد، الهزج) 06.18% في مجموعها (40 قصيدة فقط)؛ وهي (باستثناء الهزج وربّما المديد أيضا) من البحور التي كانت تهيمن على شعر الفحول القدامى، ولا يزال بعضها (كالخفيف والوافر) يفعل فعله في شعر الرجال المعاصرين.

ألا تقودنا هذه النسب العروضية المفاجئة إلى القول بأنّ الأنوثة الشعرية الجزائرية قد اختارت مجالها الإيقاعي الحيوي الذي يختلف حتما عن فضاء الذكور؛ فالسِّباحة المختلطة في بحور الشعر صارتْ ممنوعةً إذن!... .

4. يلاحَظ أنّ الرمَل والمتقارب قد هيْمنا على الفضاء الإيقاعي النسوي، واستحوذا على نسبة تتجاوز 40% منه، وقد كانت هذه السيادة الإيقاعية واضحة خصوصًا لدى الشاعرات (مبروكة بوساحة، نورة سعدي، مي غول، نادية نواصر، الوازنة بخوش، خديجة باللودمو)، ومِن الطريف أنهما البحران

الأثنان اللذان استُعملا – وحدهما فقط –[1] في أول مجموعة شعرية نسائية ("براعم " لمبروكة بوساحة).

كأنّ المتن الشعري النسوي قد اندرج في النسق الإيقاعي الذي أسَّسَتْهُ الشاعرة الأولى، بما يكرّسُ وفاءً أنثويا لإيقاع الصرخة الشعرية الأولى.

5. يلاحَظُ تدهور مفاجئ لوزن الخفيف (0.46%) الذي كان يحظى بحضور مشرِّفٍ في الشعريات العربية القديمة والحديثة، ولا تفسير لهذا التغييب – في نظري– سوى أن إيقاع الخفيف يقترب كثيرا من إيقاع الرَّمل[2] فكأنّ الشاعرات قد استعضن عن الخفيف بما يماثله ويفْضُله وهو الرمل.

6. يلاحَظُ حضورٌ مفاجِئٌ لوزنيْن من الأوزان التي تشيع في أشعار الفحول (لاسيما القدماء منهم)، هما البسيط (7.14%) والطويل (2.63%).

وتفسير ذلك أن هذا الحضور يكاد يقتصر على الشاعرات (جميلة عظيمي، ميّ غول، لطيفة حساني، الخنساء، خديجة باللودمو) المعروفات بحبّ النسْج على إيقاع الأوائل من الشعراء.

7. يهيمن الرجز هيمنةً واضحة على أشعار سكينة بلعابد وأحلام مستغانمي وزهرة بلعاليا (بدرجة أقل)، وإذا كان أمر سكينة بلعابد واضحًا (بحكم أن ديوانها كله هو أناشيد للأطفال، وأنّ الرجز هو الإيقاع الأثير لدى شعراء الأطفال)[3]، فإنّ سرّ هيمنته على أشعار أحلام وزهرة مرتبطٌ بالطابع السردي لنصوصهما، وهي الصفة التي وافقت وزن الرجز وارتبطت به في جانبٍ من جوانب الشعرية العربية المعاصرة، كما أنّ تجربة الشعر الحر قد أعادتْ لحمار الشعر (الرجز) اعتباره الإيقاعي المفقود[*]، وكلّ نصوص أحلام،

---

[1] ينطبق هذا الأمر الإيقاعي تمامًا على ديوان متقدّم آخر في تاريخ الشعرية النسوية الجزائرية، هو (جزيرة حلم) لنورة سعدي الذي يصطنع وزنيْن لا ثالث لهما، هما: الرمل (17 قصيدة = 54.83%) والمتقارب (14 قصيدة = 45.16%).

[2] تأخير سبب التفعيلة الثانية عن وتدها (في وزن الخفيف) يجْعل الخفيف رمَلا.

[3] قمتُ بعمل إحصائي في مدونة واسعة من شعر الأطفال في الجزائر (20 مجموعة شعرية = 272 قصيدة)، قادني إلى تقرير هيمنة الرجز عليها (72 أنشودة رجزية، بنسبة 26.47%).

[*] يراجع ذلك مع تفسير أسباب الهيمنة (الرجزية) المعاصرة في كتابي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، دار ريحانة، الجزائر، 2007، ص ص 72-77.

إضافةً إلى القسم الأعظم من نصوص زهرة، هي نصوصٌ حرّة كثيرًا ما تستوحي التجربة الشعرية العربية الحرّة (لاسيما رائحة نزار قباني التي تشتمُّ بقوة من الشاعرتين المذكورتين).

8. إنّ تدهور بحريْ المديد والهزج (اللذين لا تتعدى نسبتهما مجتمعيْن 0.30%) إنما يعود إلى أنهما متدهوران أصلاً في الواقع الشعري العاصر، وهما مهدّدان بالانقراض شعريا؛ إذْ لا تتعدى نسبتهما معًا في (معجم البابطين) 0.21% (08 قصائد فقط!)، وينطبق الأمر كذلك (ولو بدرجةٍ أقلّ) على بحور المجتث والمنسرح والسريع التي لا تتعدى نسبة حضورها جميعا في المعجم المذكور 02.19% (بمجموع 79 قصيدة فقط من أصْل 3870 قصيدة). فقد جاءت الشعرية النسوية الجزائرية لتكريس غياب تلك الإيقاعات في الواقع الشعري العربي العاصر.

9. الرمَل هو سيد البحور ورائدها في الفضاء الشعري النسوي الجزائري؛ إذْ يهيمن على أكثر من خُمُسه (20.65%).

وإنْ يَسُد الرمل هنا، فقد ساد – من قبلُ – في تاريخ الشعر العربي الحديث المرتبط بالنزوع الرومنسي[*]، حتّى وصفه الدكتور عبد الله الطيب المجذوب بأنه " بحر الشعر الركوب "[1]، ولاحظَ فيه " رقة وعذوبة مع ما فيه من الأسى "[2] و" صبغة الأسى في الرمل واضحة، لا تكاد تحتاج إلى دليل وفيه معها قابلية للاسترسال... "[3]، وإنْ تكن تلك الملاحظات انطباعية مغالية أحيانا، فإنها صادرة عن مسْح شعري قرائي وتذوّق فنّي عميق، ومن النصوص الرمَلية الكثيرة ما يعضدها ويؤكد انطباع الناقد حولها.

لكنّ أعمق وأخطر ما انتهى إليه المجذوب هو أنّ " موسيقا الرمل خفيفة رشيقة منْسابة، وفيه رنّةٌ يصحبُها نوعٌ من (الملنخوليا). لا أعني (بالملنخوليا)

---

[*] راجع كتاب سيد البحراوي (موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو)، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1991 (صفحات متفرقة).

[1] عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (1-2)، ط2، دار الفكر، بيروت، 1970، ص 133.

[2] نفسه، ص 131.

[3] نفسه، ص 127.

الجنون، وإنما أعني بهذا الحرف (وقد كان مستعملا عند القدماء) هذا الضرب العاطفي الحزين في غير ما كآبة ومن غير ما وجع ولا فجيعة (...) أزعم أنّ هذه الملنخوليا المتأصلة في نغم الرمل تجعله صالحًا جدا للأغراض الترنمية الرقيقة وللتأمل الحزين، وتجعله ينبو عن الصلابة والجدّ "[1].

وقد تلقّف الدكتور محمد ناصر هذه الملاحظة الانطباعية، فراح يسْحبُها على كثير من نصوص الشعر الجزائري الحديث[2]، ما جَعَلَنا نأخذ الربط بين الإيقاع الرمَلي والروح الملنكولية بجدٍّ أكبر؛ ذلك أن الملنكوليا (Mélancolie) قد اغتدتْ مصطلحًا سيكولوجيا دالاًّ على " حالة مرضية، تتميز أساسًا بالحزن وفقدان شهية الحياة، إذ يغدو الزمن المعيش بطيئا وباهتا بفعْل انحباس التفكير، ويقوم المريض باجترار أفكار النقمة والذنب ومعاقبة الذات، ضجرًا خائرًا ومنكفِئًا على آلامه النفسية. هذا الإحساس يمكن أن يطرأ بدون سبب ظاهر، أو تبعًا لكربة كبيرة (حِداد)، وغالبًا ما ينساق ضمن نموّ ذُهانِ مسٍّ الانهيار الاكتئابي "[3].

فهل معنى ذلك أنّ الإيقاع (الرملي) الملنكولي قد كان معادلاً فنّيا للحسّ المأساوي الحاد والروح السوداوية العالية اللذين تَملّكا النفْس الأنثوية الشاعرة التي أصيبتْ بمسٍّ من الكآبة الوجدانية والغنائية الرومنسية تحت ضغط المجتمع البطريركي؟!...

ومع كلّ التفسيرات المتاحة، ما ينبغي أن ننسى أنّ (الرَّمَل) هو وزن النشيد/ الضمير الوطني الجزائري الذي صِيغَ ذات جرح استعماري أليم، وهو – إذن – إيقاعٌ مقدّسٌ ومتأصّل في الروح الجزائرية الجريحة التي كانت تئنّ حزنًا واكتئابًا، وتهفو حنينا إلى الاستقلال عن الآخر الاستعماري، فهل هي الأنوثة أيضًا تستعير الإيقاع الرّمَلي كي تغنّي جرحَها المأساوي، وترسم حريتها الحالمة، وتطالب باستقلالها عن الاستعمار الذكوري؟!... .

---

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص 125.

(2) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث– اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985، ص 259.

(3) *Dictionnaire de la psychologie, P 162.*

10. ثمة محاولات تجريبية قليلة جدا، على الصعيد الموسيقي، لعلّ أهمّها ما أقبلت عليه حنين عمر من جرأة عروضية واعية، حين أشاحت بأذنها الموسيقية عن صورة الوافر في الواقع الشعري القديم والحديث (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، وراحت تلتمسه في صورته النظرية كما وردت في الدائرة العروضية (مفاعلتن 6x)، وذلك في قصيدتين اثنتين من ديوانها (باب الجنة)؛ إحداهما (فنجان قهوة مع قيس بن الملوّح)[1] :

"بكى ليلى التي رحلت غراباها　　　فمن يبكي على وطن سينصرف
ومن يبكي روافدنا التي نضبت　　　ولم تترك سوى الدمعات ترتشف"...

والأخرى (بقي المطار وحيدا على الخريطة- سفينة نوح)[2] :

"معي لا تأمل وطنا سوى قلبي　　　فقد سقطت محطات القطارات
معي لا تأمل شيئا سوى حبي　　　وتذكرتين في كلّ المطارات"...

وهو صنيع مختلف في تاريخ الشعر العربي لا يشاكله إلا ذلك الشاهد الغريب المصنوع الذي تكلّفه بعض العروضيين القدماء للدلالة على (الوافر التام) :

"إذا غضبت بنو قطن على ملك　　　عنت لهمُ الوجوه إذا همُ غضبوا"

وتقترب من هذه المحاولة محاولة أخرى (مسبوقة في تاريخ الشعر العربي على كلّ حال!) قامت بها الشاعرة لطيفة حساني في قصيدتيها: (في مهبّ الحزن) و (هزار تحت الحراب) اللتين نسجتهما على الرمل التّام كما هو في دائرته العروضية (فاعلاتن 6x)؛ مع أنّ الواقع الشعري لا يقدّم الرمل إلا "محذوف" العروض وجوبا (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، تقول الشاعرة :

"أيّها العابر في تيه اغترابي　　　هل سألت الخطو عن سرّ انسحابي
هي ساقتني شموع ودموع　　　ورجوع مستظَلّ بذهابي"...[3]

---

(1) حنين عمر : باب الجنة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث-أكاديمية الشعر، أبوظبي، 2010، ص 25

(2) نفسه، ص 56

(3) لطيفة حساني : شهقة السنديان، دار الألمعية، قسنطينة، 2012، ص 79

وينطبق ذلك، كذلك، على القصائد الرملية التي حواها ديوان (همس الرمال) لخديجة باللودمو[1].

ومن ذلك التروع التجريبي أيضا، ما صنعت عفاف فنوح في قصيدتيها (دن دنا) و(يا رب)؛ يظهر الفضاء الطباعي للقصيدة الأولى صورة قصيدة حرة في تسعة أسطر :

"هو لا يحبك،
فالهوى قدري أنا
وأنا أحبّه
خائنا ومتى دنا
متفرّد
متعانق
يشتاقني ،،،
حتى على شفتيك،
فالفم دندنا ..."[2]

لكنّ التأمل الموسيقي المرهف سرعان ما يزيل هذا الوهم المعماري، ويعيد القصيدة إلى هيئتها العمودية الأولى في صورة نتفة شعرية عمودية (كاملة الوزن)، (نونية) الروي:

"هو لا يحبّك فالهوى قدري أنا ... وأنا أحبّه خائنا ومتى دنا
متفرّد متعانق يشتاقني ... حتى على شفتيك فالفم دندنا"...

كذلك حال قصيدتها الثانية (يا رب)[3] التي يسهل اختزال أسطرها (الحرة) التسعة، في هيئة بيتين عموديين من وزن البسيط وقافية (تائية) مقيّدة، مع التنبيه على الخطأ العروضي في قولها (.. ما وَلَدَتْ) والذي لا يسلم إلاّ بحذف (ما).

---

(1) خديجة باللودمو : همس الرمال، دار النعمان للطباعة والنشر، الجزائر، 2010

(2) عفاف فنوح : بحري يغرق أحيانا، ص 38

(3) نفسه، ص 100

إنّ هذا الصنيع ليس سوى التوزيع الطباعي الحر لأبيات عمودية الأصل، ومثله كثير أيضا في ديوان (مسقط قلبي)[1] للشاعرة سمية محنش؛ لا سيما قصائدها : (لوردة مخضلّة، طاعن في الوهم قلبي، ميدان وحق).

وأما المزج بين النمطين العمودي والحر فلا يكاد يصادفنا إلا نادرا؛ في مثل قصيدة "عناكب"[2] لنسيمة بوصلاح؛ حيث الاستهلال التفعيلي الحر والاختتام العمودي، وإذا كان ذلك يتمّ على مستوى بحر واحد (الكامل) في هذه القصيدة، فإنّ خالدية جاب الله تذهب إلى أبعد من ذلك في قصيدتها (والصخر يُعشَق قبل البحر أحيانا)[3] حيث تستهلها بمقطع عمودي من الكامل، ثم تردفه بمقاطع حرة من المتقارب :

إنّ الجسور التي في طرْفــها قدري	**جرَّحن قلبيَ أشـــواقا وتحنانـــا**
وقمن ناجين في الأحـــلام ذاكرتي	**فاستبشرت منذ بدء الحلم نجوانا**
جلبن للقلب عشقا لا حدود له	**واقتتن من كبدي سرّا و إعلانا**
(ســـرتا) الحبيبة ها جاءت تهلّل لي	**وتشرع الصخر مزدانا ب(وهرانا)**
من (جبهة البحر) جئت الصخرَ عاشقة	**والصخرُ يُعشق قبل البحر أحيانا**

وجئتك يا أيها الصخر
مثقلة بالحنين
عبرت جسور الحنان
لعنت الدروب التي لا تؤدّي إليك
لحتك .. كنت أنيقا كبعض المشاة
مرصّعة بِالأغَانِي دُرُوبُ الذينَ مَشَوا نَحوَكَ الآنَ،
فِي كُلِّ آنْ
وَمُودِيلُ صَفوَتِهِم لَم يَزَلْ عَابِرًا كُلَّ أَرضٍ

---

(1) سمية محنش : مسقط قلبي، ط1، منشورات الاختلاف-منشورات ضفاف، الجزائر-بيروت، 2013

(2) حداد التانغو، ص 75

(3) وهي إحدى قصائد ديوانها المخطوط الفائز بجائزة ابن باديس في قسنطينة 2011

بِفارقِ حُلمٍ أذابَ الجَليدَ
أذابَ المسافَةَ
يَا سيِّدَ الأوّلين
ooo

أنيقٌ كَبعضِ الـمُشَاةِ
وَنخلَةُ أهوائِكَ الـمُستَمِيتَةُ فِي نَبش دَربٍ
تَعرّتْ جَمِيعَ مَمرّاتِهِ
قَالَتِ الآن : هيت لسرب المحبّة يا سيّد المتعبين
لحلم يسير وحيدا
تضاجعه الأنـجم الغانيات
تؤرّخ أحزانه العائدات
أنادي ... يجيب رصيف الزهور
وتصهل نـجمة ياسين
تعاتب كلّ الفراغاتِ،
ثمّ تنوء بضلع الأمان
ويرفل في دمعها السنديان
ooo

لموج محبّتك المستشيطِ حنانا
لباكورة الحزن في وجد آلهة العاشقين
هيّاً ...هيّاً ومسّح برفق على وجهها المستدير
لـــ(نجمة) كلّ الأماني
وللدّمع ألف صلاة
وألف أنين ..
أيا سيّد الأوّلين
ooo

مباركة بعض أحلامنا
حين تسدّ الوريد
وتحشوه بردا

وتطفئ كلّ المناراتِ
كلّ البدايات
...
قليل من الصّدق ..
لا بل قليل من الدّفء
يشعل كلّ الممرّاتَ
يلوّن كلّ الرّماد
يعيد لنجمة ضحكتَها البكرَ
يركض شرقا وغربا
ويهدأ حين تباركه النّجمات
وجئتك يا أيّها الصخرُ
أقسمت بالنازلات وبالماحقات
وقلت : على جسر (سرتا)
حياتي أنا أو ممات!...

11. يلاحظ غياب الجمل الشعرية الطويلة (بالمفهوم الموسيقي)، ومعها غياب (التدوير العروضي) عن شعرية النساء، بما ينسجم مع الأنفاس الأنثوية القصيرة التي لا تحتمل اندفاع التفاعيل في شكل أمواج وزنية عاتية لا تتوقف إلا بعد مسارٍ نصّي طويل... . وإذا حضر التدوير، فغالبا ما يحدث في مواقع محدودة تربط بين أسطر قليلة، وتوقف مسار الجملة الشعرية في أقرب طول ممكن، لعلّ ذلك أن يكون أجلى وأوضح في قصيدة (تعويذة من تراب الوأد) للشاعرة شفيقة وعيل، وهي "تعويذة" شعرية ساحرة بصوت أنثى مكلومة، مدفونة في عمق (الوأد) التاريخي البهيم، تتخبط في عارٍ اجتماعي لا ذنب لها فيه، وتدافع بلغة استفهامية مثيرة عن أنوثتها/ كبريائها التي فُطرت عليها..

هي صوت أنثى عائدة من قبر الوأد، يفضح مجتمعا (اسودّ وجهُه وهو كظيم!) بلغة شعرية محكمة الإتقان، تتخذ من تفعيلة المتقارب (فعولن) مركبًا إيقاعيا ذَلولا، مع المراهنة على التدوير العروضي (ثماني مرّات) في كثير من المنعطفات الشعورية التي تتزاحم فيها المشاعر وتتسابق الأشجان وتتدافع

الدفقات التعبيرية، فلا تترك للشاعرة متنفّسًا إيقاعيا، ومن ثمّ تقِلُّ الوقفات العروضية وتتلاحق الجمل الشعرية كأنفاسِ موؤودة هاربةٍ من قبرها :

" ... تَضِجُّون فيها مسافة نزف كدفق البدايةِ
لا يستريح من الخوفِ
من واجهات الطريق التي لا تنام" ...
"... ألا تتعبون من الخوفِ؟
من مطلق الشك... من سفسطات اللواتي حملنَ"...
"... وبعض تعاويذَ
تصطف في هاجسي كاحتفالات عمر"...
"...فأرجعُ للطين...
للخوف يقبع خلف عيون تمرُّ كأنْ لم تمرّ"...
" ...هناك فقط...
حين أسقطت عمرا"...
"... يقدس في لحظات انتمائي إلى الطين زوبعةً
هيجتها الرؤى
عند صمت الزّمنْ"...

ومثل ذلك يحدث على مستوى قصيدة (الوهم قاتلي المأجور) لخالدية جاب الله؛ حيث يُبرز مقطعها الأوّل تسعةَ أسطر من تفعيلة الكامل، يسهل اختزالها في خمس جمل شعرية مدوّرة، تنتهي كلّ واحدة منها —على التوالي– عند الكلمات الآتية (الباليات، موغل، مدسوسة، أحلامها، الحياة) :

" أعياك هذا الركض نحوي
أيها المغروس في عتبات حلمي
كالليالي البالياتْ
أعياك شرق موغلٌ
في وهمه المشبوهِ،
في أكذوبة مدسوسةٍ
وسْط المنافي
شرّعت أحلامها
هذي الحياةْ "[1].

---

[1] خالدية جاب الله : للحزن ملائكة تحرسه، ص 35

وواضح أنّ أطول جملة هنا (وهي الجملة الأولى) لا يتعدى طولها ثلاثة أسطر شعرية.

12. أخيرا، لابدّ من الإشارة -مرّةً أخرى- إلى أنّ القصيدة النسوية "الموزونة" كانت من العيّ الإيقاعي والانكسار العروضي بحيث يندر نشدان السلامة الوزنية والتماسها في غير نصوص قليلة لشاعرات قليلات كالخنساء وفوزية ضيف الله وخالدية جاب الله وشفيقة وعيل ولطيفة حساني وحنين عمر ومي غول... .

وعموما فإنّ البحث عمّا يمكنني تسميته **فصاحة** عروضية في شعر النساء أمر في غاية الصعوبة! أو كما قال أحد الخبراء بشعر المرأة : إنّ "حسّ المرأة الإيقاعي ضعيف"[1]؛ وقد رأينا بعض ذلك في (البنية المهلهلة) للنصوص.

---

[1] فواز اللعبون : شعر المرأة السعودية المعاصر، ص 565. وانظر أيضا : ص 640.

ملحق :
ما تيسّر من سِيَرهنّ
(تراجم وجيزة للشواعر(*) الجزائريات)
- 133 شاعرة -

(*) **هامش لغوي:**

من أطْرفِ ما صادفني من حواجز لغوية وأنا أتبادل الحديث مع المعنيات بهذا المعجم، أنّ معظمهنّ كنّ يتطيّرنَ من سَمَاع هذا الجمع (شواعر)، إلى درجة أن إحداهن كادت تغلق هاتفها في وجهي حين سمعتني أتلفظ بهذه الكلمة " المؤلمة "!، و لم أجد من تفسير لذلك سوى الاعتقاد بأنّ الـــ(شواعر) ترسم في أذهانهن كلمةً أخرى من جنسها ووزنها (عوانس)، وهي أكثر إيلاما!. ماعدا ذلك فإنه لا حجّة لهن في هذا الرفض اللغوي؛ وقد قلبتُ كمّا كبيرًا من المعاجم اللغوية والمراجع النحوية، فألفيتُها تستعمل الجمْعين معا (شاعرات، شواعر)، مع إشارة خاصة إلى معجم " الرائد " (858/02) لمسعود جبران الذي يكتفي بـــ(شواعر) ولا يومئ إلى الـــ(شاعرات) أصلاً.

وأنا في طريقي إلى المفاضلة بين الجمعين، صادفتْني ملاحظة لطيفة لدى حسن عباس في " النحو الوافي " (137/01)، يؤيد فيها ما ذهب إليه سيبويه من أنّ " جمع المذكر السالم وجمع المؤنث السالم يدلان – في الغالب – على عدد قليل، لا ينقص عن ثلاثة، ولا يزيد على عشرة، فهما كجموع القلة التي للتكسير، ينحصر مدلولها في ثلاثة وعشرة وما بينهما "، دون أن ننسى ما أجمعت عليه كتب النحو مِنْ أنّ الجمع القياسي للكلمة التي على وزن " فاعلة " (صفة مؤنثة أو اسمًا مفردا) هي " فواعل " (شواعر، قواعد، كواتب، كواذب، غوانٍ، نواصٍ، فواطم،...)، وهي من أوزان جمع الكثرة. على هذا، وعلى ذمة سيبويه وحسن عباس، فقد جرت عادتي في هذا الكتاب على استعمال جمع التأنيث السالم (شاعرات) في سياق الدلالة على القلّة، وجمع التكسير (فواعل) في سياق الدلالة على الكثرة.

أم أن الشواعر قد استكثرن على أنفسهن انّ يجثْن على هذا القدْر من الكثرة؟!... .

هذا معجم وجيز يترجم لـ 133 شاعرة جزائرية تكتب باللغة العربية، وقد سعيت خلاله إلى تقصّي الأخضر واليابس من الشواعر الجزائريات اللواتي نشرن أعمالهنّ وانتشرت أشعارهنّ واشتهرت أسماؤهنّ، واللواتي لم يتح لهنّ قدر من ذلك، على السواء.

وقد عوّلت في التعريف بهن على التواصل المباشر معهنّ، قدر الممكن، والتواصل مع من يعرف عنهنّ مثقال خبر، واستقراء كلّ ما أتيح لي ممّا كتبن وما كُتب عنهن، حتى تكون الترجمة وافية على إيجازها.

ولم أفعل ما فعلت في الطبعة الأولى من الكتاب؛ حيث تبسّطتُ في تفاصيل حيواتهن وإبداعاتهن، واختصصت كلّ واحدة منهن بدراسة نقدية مفردة مطوّلة، ففتحت على قلمي وعلى شخصي أبوابا نقدية (جهنمية) لا تبقي ولا تذر! بخلاف هذه المرة، حيث حاولت –ما استطعت- أن أُبقي على مسافة أمان بيني وبين الشاعرة المترجم لها، وألاّ أتدخل في السيرة الذاتية للشاعرة، بل اكتفيت بالتفرّج التاريخي (الموضوعي) عليهنّ من بعيد، وهنّ يسرحن ويمرحن في الشعر والحياة، دون أن أثير انتباههن بما قد ينغّص عليهن السراح والرواح من إشارات المرور النقدية.

وإن كان التحكّم المطلق في مثل هذه الوضعية من الرؤية والتبئير أمرا في غاية الصعوبة !.

• آمال مكناسي

شاعرة من منطقة قالمة، تخرّجت في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قالمة سنة 2010، أسهمت في التنشيط الثقافي على مستوى الشرق الجزائري خصوصا، لكنّها بدأت تختفي في الفترة الأخيرة.

• ابتسام معلّم

شاعرة ومحامية.

ولدت في 19. 11. 1976 بقسنطينة.

خريجة قسم الحقوق بجامعة ابن عكنون (العاصمة) سنة 2001.

متحصّلة على شهادة الكفاءة المهنية في المحاماة من جامعة قسنطينة سنة 2003.

تشتغل محامية في الجزائر العاصمة منذ 2005.

أصدرت مجموعتها الشعرية (حبّ في حب) سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ولها من المخطوطات مجموعة ثانية بعنوان (دموع المطر)، ورواية عنوانها (صراع القلوب).

• أحلام مستغانمي

واحدة من أكثر الكتّاب العرب انتشارا واشتهارا ونجومية؛ إذْ صنّفتْها مجلة (Forbes) الأمريكية، سنة 2006، الكاتبة العربية الأكثر انتشارا في العالم العربي، وصنّفتْها مواقع إعلامية أخرى ضمن الشخصيات الأكثر تأثيرا في الوطن العربي؛ فقد بلغت المبيعات الرسمية من روايتها الأولى أكثر من مليون نسخة فضلاً عمّا يقارب نصف المليون من النسخ المقرصنة!.

وهي من الرائدات (تاريخيا وفنّيا) للأدب النسوي الجزائري؛ حيث يعدّ ديوانها (على مرفأ الأيام) ثاني أقدم ديوان في تاريخ الشعر النسوي الجزائري، كما تُعدُّ روايتها (ذاكرة الجسد) ثاني أقدم رواية في تاريخ الرواية النسوية الجزائرية.

ولدت في 13 أفريل 1953 بتونس، ثم انتقلت إلى الجزائر، حيث درست مع أول فوج للبنات يتابع دراسته في مدرسة الثعالبية (أول مدرسة

معرّبة للبنات في العاصمة)، ثم انتقلت إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين، وبعد حصولها على البكالوريا، دخلت كلية الآداب بجامعة الجزائر؛ حيث أحرزت الليسانس في الأدب العربي سنة 1976، ثم دكتوراه الحلقة الثالثة في علم الاجتماع من جامعة السربون بباريس، سنة 1982، عن بحث يتناول المرأة في الأدب الجزائري المعاصر (La femme dans la littérature Algérienne contemporaine) أشرف عليه المسْتشرق الفرنسي جاك بيرك.

نشرتْ قصيدتها الأولى في مجلة (الجزائرية)، سنة 1970، وكانت لا تزال تلميذةً في ثانوية عائشة.

اشتهرت -خلال السبعينيات- بتقديم برنامج أدبي إذاعي بعنوان (همسات).

هاجرت إلى باريس سنة 1977؛ حيث تعرّفتْ إلى الكاتب اللبناني المعروف جورج الراسي، وتزوجت منه، ثم انتقلت للإقامة في بيروت.

أحرزت جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة 1998.

تُعدُّ تجربتُها الأدبية العجيبة نموذجًا صارخًا (عصيًّا على التقليد!) للتحوّل الناجح من الشعر إلى الرواية.

نشرت 03 دواوين شعرية و04 روايات وكتابيْن نثريّيْن اثنيْن:

1. على مرفأ الأيام (شعر): صدر في الجزائر سنة 1972.
2. الكتابة في لحظة عري (شعر): صدر في بيروت سنة 1976.
3. أكاذيب سمكة (شعر): صدر في الجزائر سنة 1993، بعد أن نشرت نصوصه في مجلتيْ (الحوار) الباريسية، و(التضامن) اللبنانية.
4. ذاكرة الجسد (رواية): صدرت سنة 1993 في طبعتين مختلفتين، إحداهما جزائرية والأخرى بيروتية، وقد حوّلتْها الدراما السورية إلى مسلسل تلفزيوني كبير.
5. فوضى الحواس (رواية): صدرت في بيروت سنة 1998.
6. عابر سرير (رواية): صدرت في بيروت سنة 2003.
7. الأسود يليق بكِ (رواية): صدرت في بيروت سنة 2012.

8. قلوبهم معنا وقنابلهم علينا: صدر في بيروت سنة 2009، ويضمّ بعض مقالاتها في مجلة (زهرة الخليج) الإماراتية.

9. نسيان Com: صدر في بيروت سنة 2009، مرفقا بقرص تغنّي فيه الفنانة جاهدة وهبي بعض قصائد أحلام.

وهو كتاب على غير عادة كتبها الإبداعية، تحوّلتْ فيه إلى مرشدة عاطفية للعشاق التائهين في صحارى الهوى، وممرّضة تقدّم إسعافات النسيان للقلوب الأنثوية المعذّبة، المصابة بآلام الفراق.

كأنّ هذا الكتاب نسخة عصرية روحانية مطوَّرة تشبه -في تعاليمها- تلك الكتب التراثية الشهيرة (الإيضاح في أسرار النكاح، الروض العاطر، رجوع الشيخ إلى صباه،...) مع نقلة نوعية من الجنس إلى الحب... .

وقد سمعتُها في معرض الكتاب بأبو ظبي (ربيع 2010) تصرّح بأنها لا تَعُدُّ هذا الكتاب ضمن كتبها الأدبية، وخيرًا فعلتْ!... .

ويبدو أن أحلام مستغانمي مُصِرّةٌ على الاعتراف بفشل مسارها الشعري مقابل النجاح الجارف لمشروعها الروائي المتواصل؛ فقد سمعتُها في ندوة بجامعة قسنطينة (ربيع 2013) تخاطب جمهورها الأدبي الغفير وتنصحه بعدم قراءة دواوينها الشعرية؛ لأنها "مجرّد خربشات" -كما قالت- ولو كانت مقتنعةً بها لأعادتْ طباعتَها!... .

•أروى الشريف

شاعرة ومترجمة من الجنوب الغربي للبلاد، هي ابنة الشاعر والروائي أحمد بن الشريف، كرّمتها ولاية النعامة في نوفمبر 2012، نالت إحدى جوائز مؤسسة ناجي نعمان الدولية ببيروت سنة 2013.

•إسراء زانة فهيم

شاعرة وقاصة، من مواليد 04 أكتوبر 1974، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو اتحاد كتاب الأنترنيت، وعضو الجمعية الدولية للمترجمين العرب.

نشرت نصوصها في جرائد (الرأي، صوت الأحرار، الزمان، الجزائر نيوز،...)

أصدرت ديوانها (مدونة لتأريخ الروح)، عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2009، ولها ديوان آخر مخطوط بعنوان (شرفات المساء)، ومجموعة قصصية مخطوطة بعنوان (القمر الغريب).

•إلهام بورابة

شاعرة من قسنطينة، كان لها حضور بهيّ في الملتقيات الأدبية خلال ثمانينيات القرن الماضي، لكنها غابت تمامًا نحو عقدين من الزمان بعد زواجها وخروجها من مدينتها/قصيدتها، وتحاول العودة إلى أطلالها/أشعارها في الفترة الأخيرة.

نشرت بعض قصائدها في جريدتي (النصر) و(الشعب).

أطلعتْني الصديقة الشاعرة منيرة سعدة خلخال على مجموعة شعرية مخطوطة لها (أرسلتْها إلى مكتبها بوساطة إحدى قريباتها!) بعنوان (الإحسان.. الذات والقصيد)؛ تضمّ 27 قصيدة.

•إلهام بن موسى

لا نعرف عنها أكثر من مجموعتها البسيطة من الخواطر الشعرية التي نشرتها بعنوان (إلهام الآلهة) مردفة بعنوان تجنيسي (أشعار)، عن منشورات الألفية الثالثة بوهران، سنة 2011.

•أمّ سارة (خديجة زواقري)

تزاوج خديجة زواقري (المعروفة أدبيا باسم "أم سارة") بين الكتابة الشعرية والكتابة القصصية، للصغار وللكبار، وإن كانت إلى قصةِ الأطفال أَمْيَلَ.

ولدت في 15 مارس 1967 بعنّابة، أحرزت البكالوريا سنة 1986، لكنّها أجّلت التحاقها بالجامعة، أحرزت الليسانس في علوم النفس والتربية من جامعة عنابة سنة 2005.

اشتغلت سنوات في صحافة الأطفال (نونو، مجلتي، منال،...)، ورأست تحرير ملحق "عصافير الشرق" بجريدة (الشرق)، كما اشتغلت أستاذة للغة الإنجليزية في التعليم المتوسط سنة 1987، ورأست منتدى الثقافة والفنون في الديوان البلدي للثقافة والسياحة خلال سنوات التسعين.

وحاليا هي مديرة روضة الأطفال لبلدية عنابة.

بدأت كتابة الشعر سنة 1983، ونشرت بعض نصوصها في جرائد ومجلات مختلفة كالنصر وأضواء والجزائرية.

أصدرت ديوانا وحيدا (خارج الممنوع)، عن دار الحكمة، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سنة 2007.

كما أصدرت خارج الشعر:

1. الكناري والزهار (قصة للأطفال، صدرت عن منشورات فرع عنابة لاتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2003).
2. حلم زهار (قصة للأطفال، صدرت عن المنشورات ذاتها، سنة 2005).
3. الطاووس المغرور (قصة للأطفال، صدرت عن المنشورات ذاتها، في السنة ذاتها).
4. الخريف الذي كسر أجنحة العصافير (قصص للكبار، صدرت عن مطبعة الجيش سنة 2007).
5. الحيوانات المغامرة (قصص للأطفال، صدرت عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2009، وتضمّ 05 قصص سبق نشر ثلاثٍ منها: الكناري والزهار، حلم زهار، الطاووس المغرور، الصرصور النبيل، اللبؤة الغبية).

• أمّ سهام (عمارية بلال)

تنتمي عمارية بلال (التي شاعت في الساحة الأدبية باسم أمّ سهام") إلى الرعيل الأول المؤسّس للنص النسوي الجزائري؛ إذْ بدأت تنشر كتاباتها في الصحافة الوطنية منذ أواخر الستينيات.

ولدت في 21 أفريل 1939 بمدينة وجدة المغربية، حيث زاولت دراساتها الأولى، ثم انتقلت -رفقة أسرتها- إلى وهران، وانتسبت إلى كلية الآداب بجامعة وهران التي تخرّجت فيها سنة 1973.

اشتغلت أستاذة في التعليم الثانوي بثانوية حمو بوتليليس منذ تخرّجها وإلى غاية سنة 1998.

وبموازاة ذلك، اشتغلت في الإعلام المسموع والمكتوب، ولفتت الانتباه إلى نشاطها الجارف في الصحافة الأدبية؛ حيث شكّلت مع الأستاذ بلقاسم بن عبد الله ثنائية رائدة في اكتشاف المواهب الأدبية وتشجيعها من خلال منبرين إعلاميين كبيرين: "النادي الأدبي" بجريدة (الجمهورية)، و"دنيا الأدب"بمحطة وهران الإذاعية الجهوية.

يتوزّع نشاطها الأدبي بين الشعر والقصة والنقد، وقد صدر لها:

1. زمن الحصار وزمن الولادة الجديدة (شعر): صدرت عن منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام .1989

2. أميرة الحب (شعر): صدرت عن دار الغرب بوهران، سنة 2002، مرصّعة بلوحات للفنانة التشكيلية ليلى فرحات. وقد تولّت ترجمة ديوانها بنفسها إلى اللغة الفرنسية، وإخراجه عن الدار نفسها بعنوان (La princesse de l'amour).

3. فتح الزهور... شاهدة على العصر (شعر): صدر عن منشورات دار الأديب بوهران، سنة 2005، في طبعة ثنائية اللغة؛ تولّت الشاعرة نفسُها نقل نصوصها إلى الفرنسية بعنوان: (Feth Zhour… Témoin de son époque)

4. حكاية الدم (شعر): صدر عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2003، في إطار سنة الجزائر بفرنسا.

5. أبجدية نوفمبر (شعر للفتيان): صدر عن الطباعة الشعبية للجيش، سنة 2007، في إطار (الجزائر عاصمة الثقافة العربية).

6. الرصيف البيروتي (قصص): صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة .1986

7. من يوميات أم علي (قصص): صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة .1991

8. جولة مع القصيدة- تأملات وخواطر حول الشعر (دراسات): صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1986.

9. شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية): صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1989.

وكما صدرت لها ترجمات للشعر إلى الفرنسية، كما فعلت مع ديوان إنصاف عثمان عماري (Chuchotements des mots).

وأمّا الحوارات الأدبية التي أجرتْها مع كثير من الوجوه الأدبية الجزائرية والعربية، فكان يمكن -لو جمعتْها- أن تقع في مئات الصفحات.

• إنعام بيوض

شاعرة وروائية ورسّامة ومترجمة وأستاذة جامعية.

من مواليد 24 أكتوبر 1953 بدمشق، لأب جزائري وأمّ سورية.

خريجة معهد الترجمة بجامعة الجزائر، أحرزت الماجستير ثمّ الدكتوراه في الترجمة. فازت بجائزة مالك حداد للرواية في دورتها الثانية سنة 2003.

اشتغلت أستاذة في الجامعة، وعيّنت مديرة للمعهد العالي للترجمة في الجزائر (التابع لجامعة الدول العربية).

أصدرت مجموعتها الشعرية (رسائل لم ترسل)، في طبعة ثنائية اللغة (تولّت سميرة نقروش ترجمة نصوصها إلى الفرنسية بعنوان : Poste restante)، عن منشورات البرزخ بالجزائر، سنة 2003، في إطار سنة الجزائر بفرنسا. كما نشرت روايتها (السمك لا يبالي)، عن منشورات الاختلاف، سنة 2004، ونشرت ترجمتها لديوان رشيد بوجدرة (من أجل إغلاق نوافذ الحلم)، عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، سنة 1981، وترجمتها لروايته (الانبهار)، عن منشورات الاختلاف، سنة 2002.

• بنت الأقصى (فوزية سعيدي)

فوزية سعيدي، أو فوزية ضيف الله، أو بنت الأقصى؛ أسماء مختلفة لواحدة من أبرز ربّات البيت الشعري العمودي في الجزائر.

ولدت سنة 1970 بالحراش (الجزائر العاصمة)، تخرّجت في المعهد الوطني العالي لأصول الدين بجامعة الجزائر (ملحقة الخرّوبة)، ثم تزوّجت وسكنت إلى بيت الزوجية.

لم تنشر ديوانا مطبوعا، لكنها نشرت سيرة حياتها ومختارات من شعرها في المجلد الأول من (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين).

•جازية نحنوح

شاعرة مغمورة، لا نعرف عنها أكثر من تلك القصائد القليلة التي كانت تنشرها، مطلع الثمانينات، في مجلة "الثقافة والثورة" (الأعداد: 06، 07، 09).

•جميلة بنت الجبل

شاعرة وقاصة، كانت دائمة الحضور في الصحافة الأدبية (المساء، الشعب، أضواء،...) خلال أواخر الثمانينيات، وكانت من جملة الأعضاء المؤسسين لرابطة (إبداع) الثقافية الوطنية في 10 ماي 1990، وقد شَهِدْتُ فوزها بعضوية المجلس الإداري للرابطة في انتخابات المؤتمر.

كانت تنشر قصائدها تحت عنوان جامع (قصائد لامرأة في الظل)، لكنها منذ أوائل التسعينيات انسحبت إلى الظل ثم اختفت تدريجيا.

أخبرتْني الصديقة الشاعرة رجاء الصديق أنها اشتغلتْ أستاذة في التعليم المتوسط، وبعدها أكملت دراستها في معهد الحقوق بجامعة الجزائر، وتشتغل حاليا محامية بمدينة البليدة.

•جميلة زنير

من الرائدات التاريخيات للأدب النسوي في الجزائر، ابتدأتْ شاعرة ثم صارت كاتبة قصصية وروائية.

ولد في 16 ماي 1949 بجيجل، دخلت مدرسة الحياة للبنات عام 1958، ثم خرجت منها نحو التعليم عام 1968.

وفي سنة 1974 التحقت بالمعهد التكنولوجي لتكوين الأساتذة بقسنطينة، وبعد التخرج عادت إلى جيجل أستاذةً في مرحلة التعليم المتوسط.

ثم كان اللقاء التاريخي بينها وبين الأديب إدريس بوذيبة، والذي تُوِّج بالزواج، فانتقلت إلى سكيكدة؛ حيث واصلت مهنتها التعليمية إلى غاية تقاعدها سنة 1998.

بدأت الكتابة في منتصف ستينيات القرن الماضي، وفي ظروف معادية للكتابة؛ فكانت من الأسماء النسوية النادرة التي تجرأت على كسر الأعراف الاجتماعية القاهرة في مدينتها المحافظة جدًّا، حين نشرت اسمها في الصحافة المكتوبة والمسموعة... .

نالت جائزة ابن باديس التي نظمتها جريدة (النصر) سنة 1973، وجائزة وزارة الثقافة في أدب الأطفال سنة 1997، والجائزة الوطنية الأولى في الرواية سنة 2000، وجائزة الامتياز الأولى لكاتبات حوض البحر الأبيض المتوسط بفرنسا سنة 2001، وجائزة القصة القصيرة مع عضوية الشرف في دار ناجي نعمان بلبنان سنة 2004،... .

نشرت قصائدها (التي هي أناشيد للأطفال في عمومها) في جرائد ومجلات وطنية شتى: الشعب، النصر، المساء، الجيش، الجزائرية، الوحدة، آمال،... .

أصدرتْ ديوانها الوحيد (أناشيد الأطفال)، بدعم من وزارة الثقافة، في وقتٍ متأخر (2009)، وفي طبعة فاخرة؛ مجلّدة وملوّنة ومرفقة برسومات الفنان عبد الكريم بشكير، تقع في 171 صفحة من القطع الكبير، وتضمّ 84 أنشودة، أمّا خارج الشعر، فقد أصدرت:

دائرة الحلم والعواطف (قصص) سنة 1983، جنية البحر (قصص) سنة 1999، أسوار المدينة (قصص) سنة 2001، المخاض (قصص) سنة 2004، أوشام بربرية (رواية) سنة 2004؛ تداعيات امرأة قلبها غيمة (رواية) سنة 2002، أصابع الاتهام (رواية) سنة 2006، أنيس الزوح (نصوص) سنة 2007، الصرصور المتجوّل (قصة للأطفال) سنة 1991، الطفل والشجرة (قصة للأطفال) سنة 1999، لينة والمطر (قصة للأطفال) سنة 2005، الوسام الذهبي (ثماني قصص للأطفال) سنة 2007، الأعمال القصصية (ستة أعمال سردية) سنة 2008، أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر (مختارات قصصية)، سنة 2007.

• جميلة طلباوي

شاعرة وقاصة وروائية ومنشطة إذاعية بمحطة بشار الجهوية.

من مواليد 1969، نشرت نصوصها الإبداعية في صحف ومجلات وطنية كالخبر والمساء والجمهورية الأسبوعية، وأخرى عربية كمجلة (كتابات معاصرة) اللبنانية وجريدة (العنوان الدولي) السورية،...

أعدّت واقتبست وأخرجت كثيرا من البرامج الإذاعية والتلفزيونية، كما نشطت برنامج (بين الثانويات) من بشار والنعامة.

فازت بجائزة أحسن منشطة إذاعية (تبسة، 1996)، وجائزة المهرجان الثقافي للشعر النسوي (2011)، وجوائز قصصية أخرى في بشار وقالمة.

صدر لها:

1. شظايا (شعر)، عن منشورات الجاحظية سنة 2000 (بتقديم الدكتور علي ملاحي).
2. وردة الرمال (رواية)، عن منشورات الجاحظية سنة 2003.
3. شاء القدر (رواية)، عن منشورات الجاحظية سنة 2006.
4. أوجاع الذاكرة (رواية)، عن دار الثقافة ببشار سنة 2008.
5. أوجاع الذاكرة (وقصص أخرى)، عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب بدمشق سنة 2008.

ولها ديوان مخطوط بعنوان (بوح أنثى).

• جميلة عظيمي

شاعرة وروائية، تكتب بالعربية والفرنسية والإنجليزية.

ولدت جميلة عظيمي (أو جميلة عظيمي زيدان) في سنة 1956 بتونس، ثم عادت إلى بلادها بعد الاستقلال.

اشتغلت مدرّسةً للغة الإنجليزية في التعليم المتوسط، بمنطقة العلمة (ولاية سطيف)، ثمّ أدارت مؤسسات تربوية، ثمّ تقاعدت.

أصدرت :

1. بقايا الجِرار (صدر عن دار هومة، برعاية المجلس البلدي لبلدية العلمة، سنة 2001).

2. سفر مع المغيب (صدر عن دار آذار للطباعة بالعلمة، برعاية لجنة الحفلات لبلدية العلمة، دون تاريخ محدد؛ لكنه يتراوح بين 2005 و2006).
3. أزهار اليأس (صدر عن موفم للنشر بالجزائر، سنة 2007).
4. ربيع الزمن العاصف (صدر عن موفم للنشر بالجزائر، سنة 2007.
ويضمّ هذا الديوان ديوانيها الأوّلين : بقايا الجرار وسفر مع المغيب، بعدما نقّحتهما وصحّحت ما أمكن تصحيحه من الأخطاء اللغوية والعروضية الكثيرة التي نبّهتُها عليها في الطبعة الأولى من خطاب التأنيث.)
5. ريح العنب (رواية صدرت عن دار المعرفة بالجزائر سنة 2013).
كما أصدرت رواية تاريخية باللغة الفرنسية (Le mal et le pire) عن دار المعرفة سنة 2013.
وأصدرت باللغة الإنجليزية، عن دار المعرفة سنة 2009، كتابا نصفه الأول شعري (The river's call)، والنصف الآخر منه سردي، وهو مجموعة قصص قصيرة بعنوان (Lost in Sahara). وباللغة الإنجليزية أيضا أصدرت كتابا مدرسيا لتلاميذ النسة الرابعة المتوسطة والسنة الأولى الثانوية، عن دار بيت الحكمة بالعلمة سنة 2010 عنوانه (The Bridge English).

• جميلة كلال

جميلة كلال، أو سوسن، أو "شاعرة الألم والأمل"، كما تسمّي نفسَها.
من مواليد 10 ديسمبر 1970 بسيدي بلعباس.
تكتب الشعر الفصيح والشعر الشعبي.
أصدرتْ ديوانها الفصيح (حور الصحاري) سنة 2005.

• جنات بومنجل

شاعرة وإعلامية. من مواليد 09. 08. 1974 بسوق أهراس.
بدأ اسمُها يظهر ونصوصها تنتشر في صحف وملتقيات جزائر التسعينيات.
تقيم في أبو ظبي بالإمارات العربية المتحدة، وتشتغل في الحقل الإعلامي.
أصدرت ديوانها (كأنك روحي) ببيروت، سنة 2006.

•حبيبة بوزوالغ

من مواليد 18 ماي 1966 ببني زيد (ضواحي القل)، أكملت تعليمها المتوسط و لم تحالفها الظروف في مواصلته، لكنها كوّنت نفسها بنفسها، نشرت قصائدها في بعض الصحف الوطنية.

لها ديوان مخطوط بعنوان (اللحظات الهاربة)، أطلعني عليه قريبُها الشاعر الصديق علي بوزوالغ.

•حبيبة العلوي

من مواليد 13 أفريل 1979 ببولوغين (الجزائر العاصمة).

أحرزت بكالوريا علوم الطبيعة والحياة سنة 1997، خريجة معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر سنة 2001، واصلت دراساتها العليا في تحليل الخطاب، لتتحصل على الماجستير سنة 2007، عن مذكرّة بعنوان (الفضاء الروائي —دراسة بنيوية في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج)، وتحضّر لنيل الدكتوراه في موضوع قضايا الفضاء الروائي.

اشتغلت في مجال الصحافة المكتوبة، قبل أن تلتحق بمركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، بوصفها مكلفّة بالدراسات، مسؤولة على إعداد مجلة اللسانيات، وذلك منذ 2005.

أصدرت مجموعتها الشعرية (قهوة مرّة.. رشفات ما بعد منتصف الحزن) عن دار الفارابي ببيروت سنة 2011.

•حبيبة ضيف الله

من مواليد 22 فيفري 1958 بقسنطينة، تخرّجت في معهد الآداب والثقافة العربية بجامعة قسنطينة أوائل الثمانينيات، أحرزت الماجستير سنة 1999 من جامعة الأمير عبد القادر عن رسالة عنوانها (ملامح قرآنية في شعر ألكسندر بوشكين-قصائد محاكاة القرآن نموذجا)، وتحضّر أطروحة دكتوراه بعنوان (نصوص الطوفان من الأسطورة إلى الوحي-دراسة نصية تحليلية مقارنة).

تشتغل أستاذة في جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية. لها أعمال شعرية مخطوطة.

• حبيبة محمدي

ولدت سنة 1968 بمنطقة البيرين (ولاية الجلفة)، بعد حصولها على البكالوريا انتقلت إلى العاصمة للدراسة في معهد الفلسفة بجامعة الجزائر.

وبعد التخرج اشتغلت -مؤقتا- بالإذاعة والتدريس.

وفي سنة 1993 ارتحلت إلى القاهرة لمواصلة دراساتها العليا؛ حيث أحرزت الماجستير، عن رسالة حول فلسفة نيتشه، ثم أحرزت الدكتوراه سنة 2010 من كلية آداب جامعة طنطا عن أطروحة تتناول (الفلسفة والجمال عند ألبير كامو).

وخلال إقامتها بالقاهرة، اشتغلت مديرةً للمركز الثقافي الجزائري بمصر، ثم مساعدةً للمستشار الثقافي بسفارة الجزائر في مصر.

بعد الدكتوراه عادت إلى الوطن، حيث تشتغل منذ الموسم الجامعي 2011-2012 أستاذة لمادة "فلسفة الجمال" في قسم الفلسفة بجامعة الجزائر2.

أصدرت أربع مجموعات شعرية وكتابيْن نثريّين:

1. ديوان (المملكة والمنفى) عن دار سعاد الصباح الكويتية، بالقاهرة، سنة 1993.
2. ديوان (كسور الوجه) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1995.
3. ديوان (وقت في العراء) عن المجلس الأعلى للثقافة في مصر، سنة 1999. وقد ترجمه الناقد والمترجم المعروف د. محمد عناني إلى الإنجليزية، سنة 2000.
4. ديوان (الخلخال)، عن مركز الحضارة العربية بالقاهرة، سنة 2005. قبل أن يعاد طبعه في الجزائر سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.
5. كتاب (فيض الغربة)؛ وهو مقالات وخواطر متفرقة، صدر عن فرع الصحافة للهيئة المصرية للكتاب سنة 1999. وقد أعيد طبعه (متبوعًا بديوان "وقت في العراء") في الجزائر سنة 2001، ثم سنة 2007.

6. كتاب (القصيدة السياسية في شعر نزار قباني)، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1999، قبل أن يعاد طبعه في الجزائر سنة 2001. وهو -في أصله- بحث قدّمته في مركز البحوث والدراسات العربية بالقاهرة، لنيل دبلوم الدراسات المعمقة في الآداب، الذي كانت تعدُّه بموازاة دراساتها الفلسفية، وقد أشرف عليه الناقد الكبير د. صلاح فضل.

ولها ديوان شعري مخطوط بعنوان (مشاتل الحنين).

حظيتْ كتاباتُها الشعرية باهتمام كبار الأدباء والنقاد العرب، أمثال: محمود أمين العالم ولطفي عبد البديع وشكري عياد وعبد الملك مرتاض وغادة السمان... .

• حسناء بروش

شاعرة وقاصة وباحثة جامعية، من مواليد 09 نوفمبر 1978 بالقل (ولاية سكيكدة)، أحرزت البكالوريا سنة 1998، ثم الليسانس من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة عنابة سنة 2002، ثم الماجستير من جامعة بسكرة سنة 2008؛ عن رسالة حول (الشعرية في ديوان "مفرد بصيغة الجمع" لأدونيس).

تشتغل حاليا أستاذة في جامعة أم البواقي.

نشرت قصائدها في جرائد وطنية مختلفة كـ(النصر) و(صوت الأحرار)... .

تحولت في الفترة الأخيرة من كتابة القصيدة النثرية إلى الشعر العمودي.

لها مجموعتان شعريتان مخطوطتان (عبور السهو) و(نؤوم الوقت)، ولها مجموعة قصصية مخطوطة أيضا (ضربة خيط).

فازت ببعض الجوائز الوطنية كجائزة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي بقسنطينة.

• حفيظة ميمي

مبدعة متعدّدة المواهب (شاعرة، قاصة، مسرحية، فنانة تشكيلية، صحفية) من منطقة باتنة، متحصلة على الليسانس في العلوم الاقتنصادية.

اشتغلت صحفية، منذ 1990، في مواقع إعلامية شتى (أسبوعية الأوراس، رسالة الأطلس، مجلة أنوثة، إذاعة الأوراس المحلية، مجلة "تعابير" للأطفال،...).

نالت عددًا من الجوائز الأدبية، لكن معظمها في القصة القصيرة وأدب الطفل.

أصدرت مجموعة قصصية (ممنوع قطف الأطفال)، ومسرحية للأطفال (باسم.. صاحب الابتسامة الجميلة)، سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

• حليمة قطاي

شاعرة وأستاذة جامعية.

من مواليد 1976.11.28 بمنطقة بيطام (ولاية باتنة).

درست في مسقط رأسها، وحين نالت البكالوريا (في شعبة علوم الطبيعة والحياة) سنة 1995، انتقلت إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة باتنة، حيث أحرزت الليسانس سنة 1999، ثم الماجستير سنة 2002 في النقد العربي القديم، عن رسالة عنوانها (إستراتيجية العَنونة في الكتاب النقدي القديم)، وتحضّر -حاليا- أطروحة دكتوراه علوم في موضوع (الانسجام النصي في الخطاب القرآني)، بإشراف أ.د. عبد الله العشي.

اشتغلت أستاذة في الطور الثالث والطور الثانوي والتقني خلال (2000-2003)، ثم أستاذة جامعية في جامعات: باتنة (2005-2006)، وجيجل (2006-2009) وبسكرة (2009-2010)، ثم عادت مسقط عقلها الجامعي؛ جامعة باتنة حيث لا تزال منذ الموسم الجامعي 2010-2011، وحيث تشغل منصب رئيس قسم ملحقة بريكة التابعة للجامعة ذاتها.

وفضْلاً عن الشعر، فإنّ حليمة تمارس الكتابة المسرحية والفن التشكيلي (الرسم والخط) أيضا.

أحرزت جائزة المسرح الجهوي عن مسرحيتها (الدانة المعفّرة-ملحمة الجزائر) سنة 2001.

كما أحرزت جائزة مهرجان الشعر النسوي الجزائري، وجائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب "علي معاشي".

صدر لها ديوان (حين تترلق المعارج إلى فيها) سنة 2012.

ولها دواوين أخرى مخطوطة: (كلوْن الحروف إذا قُرْمِزَتْ.. "هي"!)، (طقوس لم تعد ممكنة)، (وانتحرت حصانات السبق).

ورسائل قصصية مخطوطة بعنوان (شهريار يدخل التاريخ من ثقب باهما!).

وكتاب نقدي مخطوط أيضا، عنوانه (مساءلات في الحداثة والتراث).

•حليمة مرابط (شهد)

شاعرة وروائية، من مواليد 1981 بمستغانم، متحصّلة على الليسانس في علم النفس العيادي من جامعة مستغانم.

تشتغل في قطاع إدارة السجون (التابع لوزارة العدل)، وبموازاة ذلك اشتغلت متعاونة إعلامية في إذاعة مستغانم، طيلة 05 سنوات، قدّمتْ -خلالها- ثلاثة برامج إذاعية (حوار مع الذات، نصائح نفسية، للطفولة حياة).

أصدرت ديوانها (ذاكرة السماء)، عن دار الغرب بوهران، سنة 2008.

كما أصدرت روايتها (ليلى بين الجسر والمنار)، عن دار رحال نسيم بمستغانم، سنة 2010.

•حمامة العماري

تزاوج بين الكتابة القصصية وكتابة الأشعار النثرية.

من مواليد 20 أفريل 1963 بالهوارة (قالمة)، وبعد زواجها من الكاتب الصحفي محمد الزين الربيعي انتقلت إلى ولاية تبسة.

درست في عنابة حتى أحرزت الليسانس في الحقوق، ثم شهادة الكفاءة المهنية في المحاماة. نشرت بعض قصائدها في جرائد: المساء والعنّاب... .

لها أعمال إبداعية كثيرة، ولكنها لا تزال مخطوطة.

• حنين عمر

شاعرة وروائية وطبيبة.

من الأسماء الشعرية التي اشتهرت في ميْعة عمرها الأدبي وربيع شبابها، وحقّقت نجومية ساطعة منذ بزوغها اللافت في برنامج (أمير الشعراء) سنة 2007.

ولدت حنين عمر شبشوب (أو "جنّية الكلمات" كما كانت تسمي نفسها) سنة 1985، لأب جزائري وأمّ عراقية.

درست في كلية الطِّب، بجامعة الجزائر.

عرفت بنشاطها الإعلامي الكثيف في الجرائد والمجلات والمواقع الإلكترونية.

تُرجمت قصائدها إلى لغات عالمية كثيرة (الفرنسية، الإنجليزية، الإيطالية، الإسبانية، الفارسية،...)، وتغنّى بعض المطربين بكلماتها.

أصدرت ديوانين شعريين اثنيْن، ورواية واحدة:

1. حينما تبتسم الملائكة (رواية)؛ صدرت عن دار الكتاب العربي سنة 2003
2. سرّ الغجر (شعر)؛ صدر عن منشورات أهل القلم سنة 2009.
3. باب الجنة- وجهكَ الذي لمحتُه من شباك الجحيم (شعر)؛ صدر عن أكاديمية الشعر بهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، سنة 2010.

• حواء (جميلة قادري)

بحسب ما قرأتُ على أغلفة دواوينها، ومن خلال المعلومات القليلة التي وفّرها لي صديقي (ومدير الدار التي تولّت نشر دواوينها) الأستاذ الكاتب رابح خدوسي، فإن جميلة قادري (التي تسمّتْ -فنيا- باسم "حواء")شاعرة من مدينة السحاولة (قرب تيبازة)، لم تُثْنِها الإعاقة البصرية عن عزيمة الكتابة والنشر والتنشيط الثقافي.

تزوّجت، ثم أَنجبتْ، ثم طُلّقتْ، فخلّف ذلك كلّه صدى عميقا في قصائدها.

أصدرتْ أربعة دواوين، عن منشورات دار الحضارة، في سنة واحدة (2005)، وهي: (تعال.. نموت حبا)، (رقصة حب)، (أنثى جدا)، (همس العيون).

• حياة غمري

شاعرة من منطقة بسكرة، بدأت الكتابة الشعرية في أوائل الثمانينيات ثم غابت منذ مطلع التسعينيات، كان الشاعر المرحوم عمر البرناوي أكبر ظهير لها في رحلة الكتابة. نشرت بعض قصائدها في جريدة (المساء)، ومجلة (الجزائريةً).

اشتغلت مساعدة تربوية بإحدى ثانويات بسكرة.

• خالدية جاب الله

شاعرة وأستاذة جامعية.

من مواليد 10. 11. 1979 بوهران.

درست في مسقط رأسها بمدينة السانية حتى أحرزت البكالوريا سنة 2001، تخرجت في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران سنة 2005، ثم تحصلت على درجة الماجستير سنة 2008 عن رسالةٍ تتناول (تقنية الراوي في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي).

تحضّر أطروحة دكتوراه العلوم بجامعة قسنطينة، حول (تجليات الفضاء في الرواية المغاربية)، بإشراف أستاذ الجيل الدكتور عبد الملك مرتاض.

تشتغل أستاذة بجامعة قسنطينة 1.

نشرتْ مجموعتها الشعرية (للحزن ملائكة تحرسه)، بدعم من وزارة الثقافة، سنة 2009 ونشرت دراسات علمية في مجلات أكاديمية وطنية (السرديات، منتدى الأستاذ، حوليات جامعة بشار،...)، كما نشرت نصوصًا شعرية في جرائد ومجالات وطنية وعربية متفرقة.

ورد اسمها في أنطولوجيات مختلفة (الموسوعة الكبرى للشعراء العرب، ديوان أمير الشعراء، شعريات جزائرية-الصوت المفرد،...)

لمع نجمُها الشعري في برنامج (أمير الشعراء)؛ حيث أحرزت المركز السادس في مسابقة الموسم الثاني (أبو ظبي-2008)، وهي أحسن نتيجة يحقّقها شاعر جزائري في البرنامج المذكور (إلى حدّ الآن).

كما نالت الجائزة الأولى في مسابقة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب سنة 2009، والجائزة الأولى في مسابقة ابن باديس لولاية قسنطينة سنة 2011، وجائزة مهرجان الشعر النسوي بقسنطينة سنة 2008.

تُرجمت بعض أشعارها إلى اللغة الإيطالية؛ إذ قامت المستعربة الإيطالية يولاندا غواردي بذلك ونشرت الترجمة ضمن كتاب ضخم عنوانه : حوليات الشعر العالمي (L'annuario mondiale della poesia)، سنة 2010.

• خديجة باللودمو

ولدت في 10 أكتوبر 1984 بتقرت (ولاية ورقلة).

بعد نيْلها البكالوريا سنة 2003، التحقت بمعهد تكوين المعلّمين وتحسين مستواهم؛ لتتخرج معلّمة في الطور الابتدائي.

ثم التحقت بجامعة ورقلة، حيث أحرزت ليسانس الأدب العربي سنة 2010، وحيث تحضِّر مذكرة ماجستير في موضوع (المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي)، وبالتوازي مع ذلك تدْرس في قسم اللغة الفرنسية طالبة ليسانس.

تشتغل -حاليا- معلمة ابتدائية، وتقيم في مدينة تمنراست حيث هي متزوّجة.

نالت إحدى جوائز مهرجان الشاطئ الشعري بالقل سنة 2011، كما نالت لقب (أمير شعراء جامعة قاصدي مرباح بورقلة) على هامش ملتقى الشعر الطلابي، سنة 2012.

أصدرتْ ديوانها (همس الرمال)، سنة 2010، عن دار النعمان، بمساهمة مديرية الثقافة لولاية ورقلة.

•الخنساء (فضيلة زياية)

من مواليد 13. 03. 1969 ببلدية بومهرة أحمد (ولاية قالمة).

بعد حصولها على البكالوريا انتقلت إلى معهد الآداب واللغة العربية بجامعة عنابة؛ حيث أحرزت الليسانس، ثم واصلت دراساتها العليا بجامعة قسنطينة حيث أحرزت الماجستير في الأدب القديم سنة 2002، عن رسالة بعنوان (الليل ودلالته لدى شعراء المعلقات).

تشتغل أستاذة مساعدة بجامعة قسنطينة 1.

نشرتْ مجموعتين شعريتين اثنتين: (بوح لنوارس الغسق) سنة 2009، و(دمغة لبريد الشيطان) سنة 2010.

•خيرة بغاديد

من مواليد الستينيات بسعيدة.

أصدرت ديوانها (ممرات الغياب) عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2002، مع مقدمة للأستاذ رابح خدوسي.

•خيرة بلقصير

شاعرة جزائرية تقيم في المملكة الأردنية الهاشمية.

من مواليد 30 جانفي 1971 بوهران. درست ثلاث سنوات في معهد الآداب واللغة العربية بجامعة وهران، وحين كانت على وشك التخرّج، سافرت إلى ليبيا؛ حيث اشتغلت مدربة للعمالة الليبية وسكرتيرة بموجب عقد مع غرفة التجارة والصناعة والزراعة بمدينة الزاوية، خلال سنتين اثنتين، ثمّ اشتغلت في وظيفة فنّية الحاسوب بفرع الجوازات سنة أخرى، وبعدها اشتغلت ثلاث سنوات بمؤسسة الأنظمة التقنية الهندسية بالتعاون مع الشركة البريطانية IRDC (المركز العالمي للبحث والتطوير داخل ليبيا). تقيم حاليا في مدينة إربد الأردنية.

أشرفت على صالون أدبي خلال سنوات، نشرت قصائدها في كثير من الصحف والمجلات خلال أوائل التسعينيات، وكانت كثيرة الحضور في الملتقيات الأدبية الوطنية.

لها مجموعتان شعريتان مخطوطتان.

نشرت تسعة نصوص شعرية قصيرة، تحت عنوان أكبر (ثرثرة في عيد المطر)، في أنطولوجيا واسيني الأعرج (ديوان الحداثة، ص ص 342-344).

•خيرة حمر العين

شاعرة وباحثة جامعية ومشروع روائية.

ولدت سنة 1968 بولاية تيارت، تخرجت في جامعة وهران؛ حيث واصلت دراساتها العليا حتى أحرزت الماجستير عن رسالة حول "جدل الحداثة في نقد الشعر العربي" سنة 1995، ثم دكتوراه الدولة سنة 1999؛ عن أطروحة حول "شعرية الانزياح".

تشتغل أستاذة التعليم العالي في كلية الآداب واللغات والفنون بجامعة وهران.

بدأت تكتب الشعر وتنشره سنة 1987، حين كانت طالبة في ثانوية قصر الشلالة بتيارت.

صدر لها:

1. أكوام الجمر (شعر)، عن ديوان المطبوعات الجامعية بوهران سنة 1996
2. لم نشته قمرا (شعر)، عن دار الغرب بوهران سنة .2001
3. جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة)، عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب بدمشق سنة .1996
4. شعرية الانزياح (دراسة)، عن مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية بإربد، الأردن، سنة 2001.

•راوية (رقية) يحياوي

(راوية) اسمُها الإداري، و(رقية) اسمها لدى أصدقائها وخلاّنها، و(بنت الريف) اسمُها الشعري المستعار الذي تختفي قصائدها وراءه أحيانا.

ولدت في 1968.04.27 بالشرفة الواقعة بين البويرة وبجاية.

استهلت حياتها الدراسية الابتدائية بقرية سلوم، ثم زاولت دراستها المتوسطة والثانوية بمنطقة امشدالة (ولاية البويرة)، حتى أحرزت البكالوريا سنة 1986، بعدها انتقلت إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مولود معمري

(تيزي وزو)؛ حيث أحرزت الليسانس سنة 1990، ثم الماجستير في أفريل 2000 (عن رسالة موضوعها "بنية القصيدة في شعر أدونيس")، ثم دكتوراه العلوم في نوفمبر 2010 (عن أطروحة حول "شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة-الكتاب: 1، 2، 3 نماذج).

اشتغلت أستاذة في التعليم الثانوي (1990-2001) بولايتيْ البويرة وتيزي وزو.

ثم أستاذة جامعية في جامعة تيزي وزو، منذ سنة 2001.

أصدرت مجموعتها الشعرية الأولى (ربّما) عن الجاحظية سنة 2007.

كما أصدرت كتابًا نقديا عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 2008، بعنوان: (شعر أدونيس-البنية والدلالة).

نشرت أيضا نصوصًا إبداعية وبحوثا علمية في مجلات متفرقة.

لها مجموعة شعرية أخرى تحت الطبع، بعنوان (وبعضُك يخاتل).

•ربيعة جلطي

مبدعةٌ متعدّدة المواهب؛ فهي شاعرة وقاصة وروائية ومترجمة وأكاديمية ومغنّية ومعدّة ومقدّمة برامج ثقافية إذاعية وتلفزيونية... .

ولدت في 05 أوت 1954 ببوعنّاني (في ضواحي ندرومة التلمسانية).

استهلت دراستها الابتدائية في المغرب (1964-1969)، ثم المتوسّطة والثانوية في وهران (1969-1975)، ثم الجامعية في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران؛ حيث أحرزت الليسانس سنة 1979، ثم انتقلت إلى جامعة دمشق؛ حيث أحرزت الماجستير سنة 1984 في موضوع (الثورة الزراعية في الأدب الجزائري)، ثم الدكتوراه سنة 1990 في موضوع (الأرض في رواية المغرب العربي).

اشتغلت أستاذة في جامعة وهران، وأستاذة في جامعة الجزائر، ومديرة للآداب والفنون بوزارة الثقافة.

نشرت أولى قصائدها في جريدة (الجمهورية) سنة 1976، ثم في (المجاهد الأسبوعي) ومجلة (آمال)،... .

أصدرت مجموعة من الدواوين الشعرية:

"تضاريس لوجع غير باريسي" (دمشق 1981)، "التهمة" (وهران 1983)، "شجر الكلام" (مكناس 1991)، "كيف الحال" (دمشق 1996)، "وحديث في السّرّ" (وهران 2002)؛ وقد نشرتْه في طبعة ثنائية اللغة (عربية-فرنسية) تولّى نقل نصوصها إلى الفرنسية الكاتب المغربي المعروف عبد اللطيف اللعبي، بعنوان (Murmures du secret)، "من التي في المرآة" (وهران 2003)؛ نشرتْه -كسابقه- في طبعة ثنائية اللغة، تولّى ترجمتها إلى الفرنسية الروائي الكبير رشيد بوجدرة (Qui est ce dans le miroir ?)."حجر حائر" (بيروت 2009).

كما نشرتْ ترجمة لعشرين قصيدة كوبية من الإسبانية إلى العربية (وهران 2003) تحوّلت في الفترة الأخيرة إلى الكتابة الروائية؛ فأصدرت روايتين اثنتين:

"الذروة" (عن دار الآداب ببيروت سنة 2010)، و"نادي الصنوبر" (عن الدار العربية للعلوم ناشرون ببيروت، ومنشورات الاختلاف بالجزائر، سنة 2012).

كُرّمتْ في الإمارات العربية المتحدة (إمارة أبو ظبي) عن مجموع أعمالها سنة 2002.

•رتيبة بودلال

من مواليد 10 ديسمبر 1968 بالميلية (ولاية جيجل).

درست في مسقط رأسها حتى أحرزت بكالوريا العلوم الطبيعية بثانوية هواري بومدين سنة 1988، بعدها التحقت بالمدرسة العليا للأساتذة بجيجل، لتتخرج سنة 1992 أستاذة التعليم الثانوي في مادة الرياضيات، وفي السنة نفسها تزوجت، لتنتقل إلى منطقة بوشقوف بولاية قالمة؛ حيث يعمل زوجها، ثم ارتحلت إلى مناطق أخرى (بريكة، برج بوعريريج، ورقلة،...) محافظة على وظيفتها (أستاذة التعليم الثانوي)، إلى غاية سنة 2010، تاريخ نجاحها في مسابقة النظار؛ إذْ أصبحت (ولا تزال) ناظر ثانوية بورقلة ثم جيجل.

كتبت قصيدتها الأولى (جدارية القدس) سنة 1985، أردفتها بقصائد قومية ووطنية أخرى منها قصيدتان عموديتان، كما كتبت نصوصًا قصصية،

وقد نشرت بعض كتاباتها تلك في مجلة (الجزائرية)، ومجلة (القصيدة)، وجريدة النصر، وأسبوعية (الشروق الثقافي)،... .

لكنها -خلال تسعينيات القرن الماضي- بدأت تنسحب تدريجيا من الساحة الأدبية، تحت وطأة الظروف السياسية القاتلة وظروف العمل والأسرة الصغيرة (حيث أصبحت أمًّا لأربعة أطفال)، لتبدأ في العودة تدريجيا أيضًا في السنوات القليلة الأخيرة.

من أعمالها الأدبية المخطوطة:

- (أنا لا أكتب الشعر... يعبرني فأضيء)؛ ديوانها الشعري الكامل.
- (ظمأ الغيمة السابعة)؛ رواية.
- (الكتابة بالأحمر القاني)؛ مذكرات.
- مجموعة قصصية.

• رتيبة نويوات

كنت قد ترجمت لها، في الطبعة الأولى من الكتاب عبر صفحة وبعض الصفحة، وقد وقعت في خطأ جسيم حين خلطت بين سيرتها وسيرة أختها المرحومة (منى نويوات)، وقد صحّحت لي ذلك الخطأ -مشكورة- صديقتي (وصديقتها) الدكتورة آمنة بلعلى، جزاها الله خيرا.

ولدت رتيبة نويوات سنة 1963، تخرّجت في معهد علم النفس بجامعة الجزائر سنة 1984، بعد زواجها انتقلت للإقامة في فرنسا.

نشرت قصائد قليلة، في بعض الجرائد والمجلات الوطنية؛ كمجلة (آمال).

اتسمت تلك القصائد بالسلامة اللغوية والعروضية؛ ما يعني أنّ والدها العالم اللغوي والعروضي الكبير، الأديب الشاعر موسى الأحمدي نويوات (رحمه الله) قد أسهم في مراجعة نصوص ابنته.

انفرد المرحوم أحمد دوغان بالحديث عن هذه الشاعرة (التي سرعان ما أعرضت عن قول الشعر) في كتابه (الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 157) .

• رجاء الصديق

ولدت في 10 أفريل 1965 بالجزائر العاصمة، لأب جزائري وأم تونسية، ويكفي أن نعرف بأن والدها هو العالم الجزائري الجليل الشيخ محمد الصالح الصديق (صاحب المؤلفات الكثيرة في الآداب والسير والتاريخ وعلوم القرآن والرحلات...) كي نتبيّن عراقة الأصول البربرية الأصيلة التي أنجبتْها.

أكملت تعليمها الثانوي في العاصمة، ثم اشتغلت أستاذة للغة العربية في التعليم المتوسط، وعادت ثانيةً لإكمال دراستها الجامعية في سلك التعليم المتواصل بجامعة الجزائر حتى أحرزت الليسانس في الأدب العربي سنة 2006.

بدأت كتابة الشعر والقصة والخاطرة في سنّ مبكرة، ونشرت كتاباتها منذ الثمانينيات في جرائد ومجلات شتى، داخل الوطن وخارجه؛ ومنها: الشعب، المساء، السلام، الحوار، الأحرار، أخبار الأدب،...

انتسبت إلى كثير من النوادي والجمعيات الأدبية؛ كالجاحظية ومؤسسة فنون وثقافة ومنتدى الإبداع الأدبي... .

لها أعمال شعرية/نثرية كثيرة مخطوطة (ذاكرة العوسج، غنج الأنثى، وهج الصمت، فواصل للعشق الأحمر،...)، نشرتْ منها:

1. قطوف المواسم الراحلة (منشورات وزارة الثقافة، 2005).
2. الضلال الراقصة (مطبعة الجيش، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007).

• رشيدة خوازم

شاعرة وروائية وصحفية تلفزيونية.

من مواليد 20 ديسمبر 1968 بالأبيار (الجزائر العاصمة).

خريجة معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر مطلع التسعينيات.

اشتغلت أستاذة جامعية مؤقتة في معهد الإعلام والاتصال، ثم صحفية في الإعلام المكتوب، ثم صحفية في التلفزة الوطنية؛ اشتهرت بتقديم جملة من البرامج الأدبية والثقافية.

بدأت كتابة الشعر ونشره في الصحافة الوطنية، خلال الثمانينيات.

وقد ظهرت بعض نصوصها الشعرية في أنطولوجيات شعرية متفرقة كمجلة القصيدة (العدد 03، 1994)، وكتاب (الصوت المفرد)، وكتاب (ديوان الحداثة).

أصدرت رواية بعنوان (قَدَمُ الحِكمة)، عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2002، ومجموعة شعرية بعنوان (لأسروجة)، عن جمعية البيت للثقافة والفنون، سنة 2011.

•رشيدة مخبي

شاعرة وقاصة من منطقة جيجل، ولدت في 9 ماي 1990، أحرزت البكالوريا سنة 2008، ثمّ الليسانس في اللغة والأدب العربي من جامعة جيجل سنة 2012. بدأت كتابة الشعر سنة 2003!، ونالت مجموعة من الجوائز المحلية والوطنية.

•رشيدة محمدي

شاعرة من ولاية بسكرة، تقيم في أمريكا.

تخرجت في الجامعة الجزائرية، ثم واصلت دراساتها العليا في العراق حتى أحرزت الدكتوراه.

درّست في بعض الجامعات الأمريكية، كما اشتغلت مراسلة لإذاعة (باسيفيكا) الأمريكية. هي عضو في منظمة الكتاب الأمريكيين من ذوي الأصول العربية، وعضو منظمة (البورن) للترجمة.

أصدرت ديوانها (شهادة المسك)، عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2001.

•رقية لعوير

شاعرة أثبتت سيطرتها على أدوات النظم الشعري في وقت مبكّر جدا؛ من خلال القصائد التي كنّا نسمعها منها في طفولتها، والتي كانت أكبر من عمرها بكثير.

ولدت في 23 نوفمبر 1980 بقسنطينة، أحرزت البكالوريا علوم الطبيعة والحياة سنة 2001، ثمّ شهادة الدراسات التطبيقية الجامعية في الإعلام الآلي من جامعة قسنطينة سنة 2005.

اشتغلت أستاذة في الإعلام الآلي بمؤسسات مختلفة، وحاليا تشتغل موظفة في مفتشية أملاك الدولة بالخروب (قسنطينة).

عضو مؤسس لجمعية (فاصلة) الثقافية سنة 2008، ومدربة محترفة في التنمية البشرية.

أحرزت جائزة مهرجان الشعر الطلابي الحر، وجائزة مهرجان الإبداع الثقافي الولائي.

أصدرت ديوانها (أنوار البحر)، عن منشورات فاصلة بقسنطينة، في صائفة 2013، بدعم من وزارة الثقافة في إطار خمسينية الاستقلال.

•ريما علاق

من مواليد 26 أكتوبر 1964 بولاية باتنة، متحصلة على ماجستير في علم النفس. اشتغلت أستاذة وطبيبة نفسية. لها ديوان مخطوط بعنوان (لمن تحترق الأقلام).

•زليخا السعودي

رغم أنّها ماتت دون الثلاثين من عمرها، ورغم أنّ عمرها الأدبي لم يتجاوز 14 سنة، إلا أنّ تلك السنوات القليلة كانت كافية كي تعدّها في عداد الرائدات المؤسِّسات للنص الأدبي النسوي في الجزائر.

ومع أنها كتبت في شتى الأجناس والفنون (قصة، رواية، شعر، مسرح، مقال، رسالة،...) فإنّ رصيدها الشعري لا يتجاوز قصائد معدودات، وهو كمّ لا يكاد يذكر أمام رصيدها السردي.

ولدت في 20 ديسمبر 1943 بـــ(مقادة) القريبة من منطقة (بابار) بخنشلة. نزحت –مع عائلتها– إلى خنشلة سنة 1946، حيث درست في الكتّاب ثم انتقلت إلى مدرسة الإصلاح التي كان يديرها عمّها الشيخ أحمد

السعودي (أحد أبناء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) حتى نالت الشهادة الابتدائية سنة 1956، ثم شهادة الأهلية بباتنة سنة 1963؛ وهي الشهادة التي أهّلتْها كي تمارس التعليم بمدرسة العربي التبسي، ثم انتقلت إلى مدرسة وادي الذهب بعنابة بعد زواجها من ابن عمّها المعلّم هناك، أنجبت ولدها محمد، و لم يعمّر زواجها أكثر من سنتين، فانفصلت عن زوجها سنة 1967، لتتزوّج من معلم آخر بباتنة، انفصلت عنه أيضا سنة 1972.

ولعلها كانت تبحث عن فضاء أكثر حرية واتساعا، فانتقلت إلى الجزائر العاصمة قصد الالتحاق بالإذاعة الوطنية بعْد نجاحها في مسابقة إذاعية، فضلا عن رغبتها في نشر كتاباتها الأدبية، لكن الموت كان لها بالمرصاد وذلك أثناء وضع حملها بعملية قيصرية فاشلة في 22 نوفمبر 1972، ودفنتْ في مقبرة برج البحري بضواحي العاصمة.

نشرت بعض أعمالها في صحف ومجلات شتى (الأحرار، الجماهير، الفجر، آمال، الجزائرية،...) بتشجيع من الطاهر وطار والسائحي وزهور ونيسي... .

تركت من الآثار الأدبية نحو 18 قصة قصيرة، ورواية غير مكتملة، و04 قصائد، و03 مسرحيات، ومجموعة خواطر، وبعض المقالات النقدية، ومئات الرسائل التي كانت تتبادلها مع أدباء الجزائر (لاسيما الطاهر وطار)، وقد جمع تلك الآثار الأستاذ شريبط أحمد شريبط في كتاب ضخم عنوانه (الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي)، يقع في 417 صفحة، نشرتْه وزارة الاتصال والثقافة، سنة 2001، ثم عاود إصدارها سنة 2012 في طبعة ثالثة مزيدة ومنقحة، تحتوي على بعض مقطوعات رسائل الأديب الطاهر وطار إلى زليخا بخط يده، نشرتْها مديرية الثقافة لولاية قسنطينة، عن دار بهاء الدين، بعنوان (الآثار الأدبية غير الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي) في مجلد يقع في 462 صفحة.

•زهرة برياح

شاعرة وإعلامية من وهران، درست في ثانوية لطفي، ثم في معهد الآداب واللغة العربية بجامعة وهران، كما تخصصت في دراسة السينما.

تشتغل صحفية في جريدة الجمهورية منذ سنة 1992؛ حيث ترأس قسم المجتمع فيها كما تشرف على النادي الأدبي.

صدرت لها ثلاثة دواوين :

1. (عيون العشاق)، عن مؤسسة مصر الدولية للنشر والتوزيع
2. (مرافئ العشق البارد)، عن دار الغرب بوهران، سنة 2003
3. (بوتفليقة فخر الجزائر)، 2004

•زهرة بلعاليا

واحدة من أجود ما جاد به تاريخ الشعر النسوي في الجزائر.

ولدت في 27 أفريل 1968 بمدينة الساحل (ولاية تيبازة).

بدأ صوتها الشعري في البروز منذ نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات.

نالت الجائزة الأولى في مسابقة (المرأة والإبداع) بسطيف سنة 2000.

أصدرت: (ساحل وزهرة) سنة 2001، و(ما لم أقله لك) سنة 2007.

•زهرة بوسكين

شاعرة وقاصة وإعلامية.

ولدت في سنة 1968 برمضان جمال (ولاية سكيكدة)، أكملت تعليمها الثانوي في مسقط رأسها، ثم واصلت دراستها في المعهد الفلاحي بسكيكدة، وفي مرحلة لاحقة دخلت قسم علم الاجتماع بجامعة سكيكدة.

اشتغلت في الصحافة المكتوبة، وتشتغل حاليا في إذاعة سكيكدة.

فازت بجائزة سعاد الصباح الكويتية في القصة القصيرة سنة 2001؛ بمجموعتها القصصية (الزهرة والسكين).

أصدرت مجموعتها الشعرية (إفضاءات من زمن الدهشة)، عن دار الهدى بعين امليلة، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سنة 2007.

•زينب الأعوج

شاعرة (باللغتين: الفصحى والعامية)، وباحثة، ومترجمة.

ولدت في 28 جويلية 1954، درستْ في وجدة، ثم مغنية، ثم تلمسان، ثمّ جامعة وهران؛ حيث أحرزت الليسانس في الأدب العربي سنة 1979.

واصلت دراساتها العليا في جامعة دمشق؛ حيث نالت الماجستير سنة 1984، والدكتوراه في الشعر المغاربي الحديث سنة 1989 (بإشراف الأكاديمي السوري الكبير د. حسام الخطيب). وفي سنوات التسعينيات انتقلت إلى فرنسا؛ حيث حصّلتْ شهادة الدراسات المعمقة من جامعة السربون سنة 1996، وشهادة الأهلية العلمية للتدريس في الجامعات الفرنسية عام 1997.

اشتغلت أستاذة بجامعة الجزائر منذ 1986، وأستاذة زائرة بجامعة باريس الثامنة سنة 1995، وأستاذة زائرة بجامعة (UCLA) بلوس أنجلوس الأمريكية، وباحثة بالمعهد الدولي للدراسات الإنسانية والاجتماعية بباريس منذ 2004.

أشرفتْ على صفحة (المرأة) بجريدة "المساء" خلال الفترة 1986-1990، وأسّستْ جمعية ومجلة (دفاتر نسائية) عام 1988، كما أسّستْ جمعية (ذاكرة) الثقافية عام 1994، وأنشأت دارًا للنشر (الفضاء الحرّ) سنة 2000.

هي عضو المجلس الوطني للفنون والآداب الذي تأسّس سنة 2012.

أنتجت مجموعة من الحصص الثقافية للإذاعة والتلفزة الوطنيتين.

نالت مجموعة من الجوائز الشعرية التقديرية داخل الوطن وخارجه؛ أهمها:

جائزة الشعر العالمي الجديد بإيطاليا (1992)، وجائزة نازك الملائكة للإبداع النسوي ببغداد في دورتها الرابعة (2012)؛ حيث افتكّت الجائزة الثانية بقصيدتها المطوّلة (مرثية لقارئ بغداد) من بين 141 قصيدة مشارِكة.

نشرت مجموعة من الدواوين الشعرية الفصيحة:

(يا أنت من منا يكره الشمس) 1979، (أرفض أن يدجن الأطفال) 1981، (راقصة المعبد) 2002، (رباعيات نوارة لهبيلة) 2010، (مرثية لقارئ بغداد) 2010، (عطب الروح) الصادر عن كتاب "دبي الثقافية" (العدد 86، يونيو 2013).

كما نشرت ديوانا من الشعر الشعبي (نوارة لهبيلة) مرفقا بقرص مضغوط سنة 2002، وآخر باللغة الفرنسية (Les chants de la dernière colombe)؛ أو ما يمكن ترجمته بـــ(نشيج الحمامة الأخيرة) 2007.

وستصدر لها مجموعتان شعريتان أُخْريان: إحداهما بالعربية (للوجع طقوسه)، والأخرى بالفرنسية (La blessure du cristal)؛ أي ما يمكن ترجمته بـــ: (وجع البِلَّوْر).

كما نشرتْ دراسات نقدية وأنطولوجيات أدبية مختلفة، منها: (السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر) 1985، (مرايا الهامش- أنطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر) 2007، (أنطولوجيا الأدب الإفريقي - بالفرنسية-: Anthologie de la littérature africaine) *1996*، (Anthologie féminine d'un poème l'autre) 2010.

وأيضا ترجمت أعمالاً إبداعية من الفرنسية إلى العربية، ومن العربية إلى الفرنسية، ومن الإسبانية إلى العربية.

كما نشرت أعمالها الشعرية (الكاملة)، عن منشورات السهل، وطباعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وبدعم من وزارة الثقافة (2010/2009)، في مجلّد فاخر يقع في 844 صفحة من الحجم المتوسط؛ ويضمّ ستة دواوين (يا أنت من منا يكره الشمس، أرفض أن يدجن الأطفال، نوارة لهبيلة، راقصة العبد، رباعيات نوارة لهبيلة، مرثية لقارئ بغداد).

•سامية بن عسو

ولد في 06. 11. 1972 بتقرت.

تقيم -حاليا- في ولاية الطارف، بعد زواجها من الشاعر رضا ديداني، أصدرت ديوانها (أيقونات)، سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

•سامية روابح

من مواليد 03 أفريل 1968 بعين تاغروت (ولاية برج بوعريريج).

أكملت تعليمها الثانوي، وتشتغل مساعدة تربوية في إحدى متوسطات مسقط رأسها. عرفت بنشاطها في رابطة (إبداع) الثقافية.

لكنها غابت عن الساحة الأدبية زمنًا طويلا. لتعود إلى سالف نشاطها في السنوات الأخيرة. أحرزت جائزة عبد الحميد بن هدوقة سنة 2008.

أصدرت مجموعتها الشعرية (شناشيل امرأة القمر)، عن دار البدر الساطع بالعلمة، سنة 2013.

• سامية زقاري

شاعرة من منطقة تمالوس بولاية سكيكدة.

من مواليد السبعينيات.

أصدرت ديوانها (قصائد معتقة بالأسى)، عن رابطة "إبداع" الثقافية الوطنية، سنة 2003، مع مقدّمة للأستاذ الطاهر يحياوي.

• سعاد (سعادة) بوقوس

شاعرة وقاصة، تُعدّ أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات سنوات عزّها الأدبي.

ولدت بأولاد حبابة (قرب الحروش) في 26. 02. 1968.

ارتحلت في طفولتها إلى قسنطينة؛ حيث ترعرعت ودرستْ، وبعد زواجها عادت ثانية إلى سكيكدة.

نشرت نصوصها في جرائد وطنية مختلفة (النصر، النهار، العنّاب، أضواء،...) وشاركت في مهرجانات أدبية شتى، وأحرزت بعض الجوائز.

نشرت مجموعة قصصية (فواجع الهزيع الأخير) سنة 2002.

لها مجموعة شعرية مخطوطة (صلاة لوقت المجيء)، أطلعني عليها زوجُها الصديق الشاعر عاشور بوكلوة.

• سعاد عويمر

شاعرة من منطقة وادي التاغية بولاية معسكر، صدر لها ديوان بعنوان (الربيع الأخير-سمفونية الرحيل)، عن موفم للنشر، سنة 2008.

• سعيدة درويش

شاعرة وباحثة جامعية متخصصة في شؤون المرأة وقضاياها الفكرية.

من مواليد 04 فيفري 1967 بقسنطينة، خريجة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية.

أحرزت الماجستير في الدعوة والإعلام والاتصال سنة 2003؛ عن رسالة تتناول (مشكلة المرأة في الفكر الجزائري الإسلامي المعاصر)، وتحضّر أطروحة دكتوراه حول (الخطاب الديني في الفكر العربي النسوي الجزائري الإسلامي المعاصر-فاطمة المرنيسي أنموذجا).

تشتغل أستاذة في كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية والعلوم الإسلامية بجامعة باتنة.

شاركت في كثير من الأمسيات الشعرية والملتقيات الثقافية والعلمية بقسنطينة وباتنة.

لها مجموعة شعرية -قيد الطبع- بعنوان (هيللة في قرص الشمس).

• سكينة بلعابد

ولدت في 24 مارس 1953 بقرية دار عمر، بالقرب من مدينة القل.

درست في الكتّاب على يد والدها، ثم واصلت الدراسة بقسنطينة حيث أكملت تعليمها الثانوي سنة 1976، لتتخرّج في المعهد التكنولوجي معلمة مربّية سنة 1977، منذ ذلك الحين وهي تشتغل في التعليم الابتدائي بمدرسة كرّوم مختار بالقل.

تخصّصتْ في الكتابة الشعرية للأطفال، وقد بدأت تنشر أناشيدها منذ نحو سنة 1987 في جرائد ومجلات وطنية مختلفة (النصر، العنّاب، الأوراس، الحياة، النهار، آخر ساعة، الوحدة،...)، وأخرى عربية كمجلة (قوس قزح) التونسية، وجريدة (الفداء) السورية،... .

أصدرت مجموعتها (أغاني المروج)، عن دار أمواج بسكيكدة، على نفقة مديرية الثقافة للولاية، سنة 2006.

لها مجموعة قصصية للأطفال مخطوطة، بعنوان (أطيار وأفنان).

•سكينة العربي

شاعرة "منقرضة" شبة مجهولة، لكن قيمتها التاريخية تكمن في قصائدها القليلة التي نشرها في وقت متقدم جدا من عمر الشعر النسوي الجزائري؛ خلال الستينيات بجريدة (الشعب).

•سليمة راهم

بحسب ما جاء في كتاب محمد الزين ربيعي (شعراء من مدينتي بئر العاتر، دار الألمعية، قسنطينة، 2011، ص 63)، فإنها تكتب الشعر الفصيح والملحون على السواء، وتسمّي نفسها أيضا (سليمة الرمادية).

من مواليد 1968 بمنطقة بئر العاتر (ولاية تبسة)، تقيم حاليا في وهران، وتشتغل في سلك التعليم.

•سليمة ماضوي

شاعرة من منطقة العلمة بولاية سطيف. تخرّجت في معهد الآداب واللغة العربية بجامعة سطيف أواخر التسعينيات (حوالي سنة 1997). تشتغل في ميدان التعليم. أصدرت ديوانها (حالة استثنائية)، عن مطبعة حسناوي بالعاصمة سنة 2009، بدعم من الجمعية الثقافية الفنية لبلدية العلمة.

•سليمى رحال

شاعرة جزائرية مقيمة في مصر.

ولدت في 16. 09. 1970 بعين وسارة (ولاية الجلفة)، خريجة معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر سنة 1994، اشتغلت مدرّسة، ومراسلة لصحيفة (القدس العربي) بلندن، ومذيعة بالقناة الدولية للإذاعة الوطنية، وبعد زواجها انتقلت للإقامة في مصر.

أصدرت مجموعتين شعريتين اثنتين :

1. هذه المرة، عن منشورات الاختلاف، سنة 2000
2. البدء، عن منشورات البيت للثقافة والفنون، سنة 2009

• سمية لزرق

لا نعرف عنها سوى أنها أصدرت مجموعة شعرية بسيطة، بعنوان (وتعود حياة الروح)، عن منشورات (Graphique- Scan)، حوالي سنة 2005، على نفقة الصندوق الوطني لترقية الآداب وتطويرها، التابع لوزارة الثقافة.

• سمية محنش

من مواليد 15. 10. 1985 ببريكة (ولاية باتنة)، أحرزت البكالوريا (2006)، ثم ليسانس حقوق من جامعة باتنة (2009)، ثم الماستر في القانون الإداري (2011)، ثم شهادة الكفاءة المهنية في المحاماة (2012).

نالت جوائز شعرية شتى، أهمها جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب (2012).

شاركت في برنامج أمير الشعراء بأبو ظبي، لكنها لم تواصل، لأسباب خارجة عن نطاقها!

لها ديوان بعنوان (مسقط قلبي)، قَدّم له الأكاديمي الناقد المعروف د. عبد الله العشي، صدر في طبعة جزائرية بيروتية مشتركة سنة 2013.

ابتدأت بكتابة الشعر النثري ثم سرعان ما تحولتْ إلى قصيدة التفعيلة والقصيدة العمودية.

• سميحة شفرور

شاعرة وقاصة وباحثة جامعية، من مواليد 09 أفريل 1977 بدائرة الكويف (ولاية تبسة)، أحرزت البكالوريا سنة 1996، ثمّ الليسانس من معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة سنة 2000، ثمّ الماجستير في الأدب والثقافة الشعبية من الجامعة نفسها، في ماي 2009، عن رسالة تتناول (الحكاية الخرافية في منطقة تبسة). تشتغل أستاذة للغة العربية في التعليم المتوسط. نالت جائزة أحسن نص مقروء في الطبعة الأولى من المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي بقسنطينة 2008، ونالت المركز الثالث في مسابقة نازك الملائكة للإبداع النسوي في دورتها الخامسة 2012.

لها مجموعتان شعريتان مخطوطتان : (أسراب الترقّب) و (ولائم الظنّ والغياب).

تعدّ سميحة من أكثر الشاعرات اقتدارا على كتابة قصيدة التفعيلة، فضلا عن كتابة القصة القصيرة جدا.

•سميرة بوركبة

شاعرة من منطقة عنّابة.

خريجة قسم علم النفس العيادي بجامعة عنابة.

أصدرت ديوانها (وهج الخاطر)، عن مطبعة الجيش، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سنة 2007.

•سميرة قبلي

هي "الشاعرة الضابطة"، كما كانت تلقّبها الكتابات الصحفية، قبل أن تستقيل من السلك الأمني وتتفرغ للكتابة.

شاعرة وروائية وإعلامية، من مواليد 1977 في أزفون بمنطقة القبائل الكبرى، خريجة معهد العلوم السياسية والعلاقات الدولية بجامعة الجزائر، ثم خريجة الدفعة الثالثة (فضيلة سعدان) لمدرسة الضباط بقسنطينة.

اشتغلت ضابطة شرطة في أمن ولاية الجزائر العاصمة، نحو خمس سنوات، ثم توقّفت. كما اشتغلت إعلامية في الصحافة المكتوبة؛ حيث دأبت على كتابة عمود صحفي بيومية (الشروق)، ثمّ حوّلتْ عمودها (حماريات) إلى يومية (الجزائر نيوز)، إضافة إلى رئاسة تحرير مجلة (أنت).

وفي جوان 2013، نُصّبتْ مديرةً لمنشورات الوكالة الوطنية للنشر والإشهار. نشرت مجموعتها الشعرية الأولى (إغواءات) سنة 2006، بتقديم الروائي الكبير رشيد بوجدرة، كما نشرت روايتها (بعد أن صمت الرصاص)، عن دار القصبة، سنة 2008.

•سندس

شاعرة وقاصة من الجزائر العاصمة، تشتغل إدارية في قطاع التعليم.

أصدرت ثلاثة كتب شعرية:

1. سفر في ذاكرة تشرين (صدر عن دار الكتاب العربي بالعاصمة، سنة 2006).

2. أضحية الخليل (صدر عن دار الكتاب العربي، سنة 2011).

3. مدينة مسقط القلب (صدر عن دار الكتاب العربي، سنة 2011. والمدينة المقصودة هنا هي أدرار).

•سهام بوقرة

شاعرة من قسنطينة، تشتغل في القطاع الإداري لجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، لها ديوان مخطوط بعنوان (برزخ الخلود).

•سهام عزوز

من مواليد 06 جويلية 1976 بسكيكدة.

سليلة أسرة تربوية تشتغل في الحقل التعليمي، حيث الوالد مدرِّس لغة عربية، والوالدة مدرِّسة لغة فرنسية.

درست في مسقط رأسها حتى أحرزت البكالوريا العلمية سنة 1994، اِلتحقت بمعهد الآداب واللغة العربية (جامعة عنابة) حيث تخرجت سنة 1998.

تكتب الشعر والقصة القصيرة، وقد نالت جوائز أدبية فيهما معًا على هامش بعض الملتقيات المنظّمة في ولاية سكيكدة.

أصدرت مجموعتها الشعرية (آمال وأحلام)، على نفقة مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، سنة 2012.

• سهيلة بورزق

شاعرة وقاصة وإعلامية من قسنطينة، تقيم في الولايات المتحدة الأمريكية. من مواليد أوائل السبعينيات، اشتغلت متعاونة في الصحافة المكتوبة وفي الإذاعة الوطنية، وبعد زواجها من الكاتب الصحفي التلفزيوني رابح فيلالي انتقلا للإقامة في أمريكا.

كان لها نشاط ثقافي عارم في الملتقيات الأدبية والصحافة الوطنية خلال التسعينيات، لكنّها في السنوات الأخيرة حوّلت نشاطها إلى المواقع الإلكترونية. أصدرت مجموعة قصصية بعنوان (كأس بيرة)، عن دار سندباد، سنة 2009.

اتّصلت بها في صائفة 2013، ابتغاء الحصول على سيرتها المفصّلة ونماذج من كتاباتها، فاعتذرت برسالة مؤثرة تفيض محبّة ولباقة ونكران ذات؛ على أساس أنّها لم تقدّم شيئا يستحقّ أن يحتفى به في كتاب نقدي، لكنّني أصررت على إدراجها هنا إكراما لحضورها الشاعري البهي في الجزائر الأدبية خلال سنوات الجمر... .

• سيدة الصمت

شاعرة وأستاذة التعليم العالي بإحدى الجامعات الجزائرية.

أصدرت ديوانها (للعشق طرائق)، عن دار أمواج بسكيكدة، سنة 2005.

وقد استأمنتني على اسمها المستعار، رافضة أيّ حديث عن هويتها الحقيقية لظروف اجتماعية خاصة.

لذلك لا أملك أكثر من الإشارة إلى هذه المعلومة العمومية المتعلقة بديوانها المنشور.

وهو ديوان مجهول الهوية الفيزيقية، مؤرخ باللازمان واللامكان، يغري نقاده بقراءته بعيدا عن "فلسفة الأحوال المدنية" على حد تعبير صاحبته. إنه مواجد نورانية حارقة منبعثة من قلب امرأة عاشقة مصدورة مصدومة، وصرخة في وجه عالم لم يدين المرأة شاعرة بله عاشقة، وهو مصدّر بعتبات/ قبسات شعرية عشقية وهاجة، مقتبسة من أنوار أئمة العشق الصوفي وأساطينه الخالدين (ابن الفارض، الشيرازي، مجنون ليلى، جلال الدين الرومي، ...).

(للعشق طرائق) ديوان يجنن العشاق العقلاء، ويعقلن مجانين العشاق، بأمارة إهدائه "إلى العاقل الأوحد المتفرد في ملكوت عشقه ووفائه: قيس بن الملوح"...

• شفيقة وعيل

واحدة من أجود الشاعرات الجزائريات، لكنها لم تُكتشَف إلاّ بعد ظهورها اللافت في برنامج (أمير الشعراء)، رفقة الشاعرة المتألقة الأخرى خالدية جاب الله، في الموسم ذاته (2008).

ولدت شفيقة وعيل (التي قد تتسمّى أيضا باسم "بلقيس" أو "بلقيس بغدادي") في 03 جانفي 1974 بالجزائر العاصمة، أحرزت البكالوريا في الرياضيات، ثم الليسانس في العلوم الشرعية من كلية العلوم الإسلامية بجامعة الجزائر، ثم شهادة تقني سامٍ في الإعلام والتسيير، ثم ماجستير في العلوم الإسلامية؛ عن بحث في موضوع (القراءات الشاذة للصحابة وأثرها في الفقه والتفسير)، وتحضّر لنيل الدكتوراه في اللغة العربية.

اشتغلت أستاذة ثانوية في مادة العلوم الشرعية، وأستاذة جامعية مؤقتة.

لها ديوانان شعريان مخطوطان: (تعويذة من تراب الوأد) و(سرازين.. مرثية البطل الأخير).

• شهرزاد بن يونس

ولدت شهرزاد بن يونس (التي تسمّي نفسَها -فنّيا- "سفيرة الأمل") في 15 جويلية 1972 بقسنطينة، درست في مسقط رأسها (حيّ بودراع صالح)، أحرزت البكالوريا سنة 1991، ثم الليسانس من معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة سنة 1995، ثم الماجستير من الجامعة نفسها سنة 2003، عن رسالة في اللغويات حول (المشتقات في سورة الكهف)، وهي على وشك مناقشة أطروحة دكتوراه العلوم الموسومة بـــ(البنية اللغوية في القرآن الكريم من خلال ثلاثية: العنوان، الاعتراض، الفاصلة). وبموازاة ذلك تحصّلت على شهادة الليسانس في اللغة الإنجليزية.

تشتغل أستاذة في جامعة قسنطينة منذ سنة 2003.

أصدرت مجموعتها الشعرية (والبحر أيضا يغرق أحيانا) سنة 2005. ولها مخطوطات شعرية وروائية أخرى.

• شهرزاد لجد

شاعرة وإعلامية، متحصلة على شهادة مهندس دولة في الإلكترونيك من جامعة هواري بومدين للعلوم والتكنولوجيا، وشهادة الليسانس في علوم الإعلام والاتصال من جامعة الجزائر؛ حيث تحضر لنيل الماجستير في التخصص نفسه.

أصدرت ديوانا مشتركا مع الشاعر الفلسطيني كفاح جرار، بعنوان (قصب البساتين) عن منشورات الأنيس بالجزائر، في حدود سنة 2009.

• صليحة مؤمن

معلّمة متقاعدة من شرق البلاد، نشرتْ قصيدة مطوّلةً (يتيمة) في وقت مبكّر نسبيا من عمرها وعمر القصيدة النسوية الجزائرية، في مجلة "الأصالة" (السنة 01، العدد 02، ماي 1971، ص 165) بعنوان (أصالتي)، نشرتها يوم كانت طالبة في التعليم الأصلي بتكميلية عنابة، كانت أول عهدها بالشعر وآخره! وهي حالة نادرة في تاريخ الشعر الجزائري.

• صليحة نعيجة

ولدتْ في 20 جوان 1972 بقسنطينة، نالت البكالوريا من ثانوية زيغود يوسف سنة 1992، ثم الليسانس من قسم اللغة الإنجليزية بجامعة قسنطينة سنة 1996. اشتغلت أستاذة جامعية مؤقتة إلى غاية سنة 1999، ومنذ تلك السنة -إلى اليوم- وهي تشتغل أستاذة في التعليم الثانوي.

كُرِّمتْ في مناسبات نسوية مختلفة، تقديرًا لنشاطها الإبداعي والثقافي المتواصل.

تكتب الشعر النثري والقصة القصيرة أيضا، وتترجم الشعر من الإنجليزية وإليها.

أصدرت مجموعتها الشعرية الأولى (الذاكرة الحزينة)، عن جمعية "المبدعات أصوات المدينة" بقسنطينة، سنة 2004. ثم المجموعة الثانية (زمن

لانهيار البلاهة وعهد قيصر) سنة 2009. ثم الثالثة (ما لم أبح به لكم) سنة 2012، ثمّ الرابعة (لماذا يحنّ الغروب إليّ) سنة 2013.

وممّا ينتظر الطبعَ من أعمالها: مجموعة قصصية (ها هناك)، وبعض الترجمات إلى اللغة الإنجليزية؛ ومنها ديوانها الأول، وديوان (أسماء الحب المستعارة) لمنيرة سعدة خلخال، و(أنطولوجيا الشعر الجزائري)،... .

•صورية إينال

من مواليد 01 جويلية 1969 بسكيكدة، درست في منطقة رمضان جمال (حيث تقيم)، وأكملتْ تعليمها الثانوي هناك.

متحصلة على دبلوم في التكوين المهني بسكيكدة.

اشتغلت في قطاعات تربوية وثقافية ومهنية مختلفة؛ مساعدة تربوية ومنشطة ثقافية وعاملة في التكوين المهني.

بدأت تنشر كتاباتها الشعرية منذ سنة 1993 في صحف ومجلات وطنية شتى (القلاع، النصر، النهار، الأصيل، الحياة، رسالة الأطلس، الوحدة،...).

صدرت لها مجموعة شعرية، بعنوان (عطر الذهاب)، سنة 2008، عن منشورات أصوات المدينة بقسنطينة.

•صورية مطراني

ولدت في 06 جانفي 1971 برمضان جمال (ولاية سكيكدة).

خريجة معهد الطب بجامعة عنابة، وهي طبيبة مختصة في أمراض الكلى، اشتغلت في قطاعات صحية مختلفة بعنابة وقالمة.

صدر لها ديوان (مجازات الخوف) سنة 2012، على نفقة مديرية الثقافة لولاية سكيكدة.

•صوفيا منغور

ولدت صوفيا منغور (حرم بوصبع) سنة 1978 بقسنطينة، أحرزت البكالوريا في شعبة العلوم الطبيعية والحياة سنة 1996، ثم الليسانس من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة سنة 2000.

اشتغلت مدرّسة لغة عربية في الطور الابتدائي خلال الفترة (2000-2003)، واشتغلت -بالتوازي- متعاونة إعلامية في جرائد (آخر ساعة، الجيل الجديد، الرأي، الخبر).

تشتغل صحفية في يومية (الخبر) منذ فيفري 2003.

أصدرت ديوانها (رصّعْ بي شفتيك)، عن منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سنة 2007.

ولها أعمال شعرية أخرى مخطوطة (دموع المحبرة، النهد الظمآن، أمومة مؤجّلة،...).

• صونية وافق

أستاذة في جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، بدرجة دكتوراه في اختصاص الكتاب والسنة.

أصدرت كتابًا، في شكل مقالات إسلامية، بعنوان (قضايا نسوية) وديوانا بعنوان (في الحب والآمال والوطن)، عن مكتبة إقرأ بقسنطينة، سنة 2004.

• عائشة دبيب

لا نعرف عنها سوى أنّها أصدرت مجموعة شعرية بسيطة، بعنوان (عندما يسجد القلب)، عن منشورات الألفية الثالثة بوهران، سنة 2011.

• عايدة سعدي

شاعرة من وهران، تزاوج بين الشعري الشعبي والشعر الفصيح.

ترأس جمعية ثقافية، لها ديوان مخطوط بعنوان (العنقاء).

• عدالة عساسلة

من مواليد 23 فيفري 1966 بقالمة.

درست في قالمة وسطيف وسكيكدة، وتقيم حاليا في باتنة.

صدرت لها مجموعة شعرية بعنوان (يوم إضافي للقيامة)، عن اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2009.

ولها مجموعة أخرى مخطوطة بعنوان (قلبي وضواحيه)، ومجموعة نصوص نثرية مخطوطة أيضا بعنوان (ولاّعة الشيطان).

•عفاف فنوح

شاعرة وصحفية تلفزيونية، ولدت في 24 فيفري 1974 بالقبة (الجزائر العاصمة)، أحرزت البكالوريا في شعبة الرياضيات عام 1993، ثم الليسانس من معهد علوم الإعلام والاتصال بجامعة الجزائر عام 1997.

اشتغلت صحفية في جرائد شتى (كرنفال، الخبر، البلاد،...)، قبل أن ترسو على جريدة (الشروق)، وفي عام 2005 تحوّلت من الصحافة المكتوبة إلى التلفزيون الوطني محرّرةً محقّقة.

نالت كثيرا من الجوائز الوطنية؛ كجائزة مسابقة رشيد ميموني ببومرداس سنة 2006، وجائزة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي بقسنطينة.

تحوّلتْ من كتابة القصيدة النثرية إلى الكتابة الشعرية العمودية.

أصدرت ديوانَيْن شعريين:

1. لاجئة حب (دار الحضارة، 2005).
2. بحري يغرق أحيانا (دار الحكمة، 2011).

•عقيلة مصدق

شاعرة من مدينة عنابة، من مواليد السبعينيات.

واحدة من أبرز الشاعرات الجزائريات حضورا في مطلع التسعينيات.

أصدرت ديوانها (فراشات الماء)، عن مطبعة الجيش، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سنة 2007.

•غنية سيّد عثمان

شاعرة وباحثة ومترجمة وصحفية بالتلفزيون الجزائري.

من مواليد 1964 بمنطقة (لابوانت) في ضواحي العاصمة، تخرجت في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، واصلت دراستها العليا هناك، لكنها لم تناقش رسالة الماجستير المتعلقة بموضوع (الرواية والجنس والحداثة).

نشرت ثلاثة نصوص شعرية في أنطولوجيا واسيني الأعرج (ديوان الحداثة، 1993، ص ص 274-283).

•فائزة تحوف

شاعرة من منطقة عين توتة (ولاية باتنة)، تقيم خارج الوطن بعد زواجها من الأكاديمي التونسي الكبير د. محمد القاضي.

لها ديوان مخطوط بعنوان (أمكنة أخرى للغياب)؛ أطلعني عليه الصديق الشاعر علي بوزوالغ.

•فاطمة الأجمل

شاعرة من وهران. ولدت سنة 1971، تخرّجت في معهد الآداب واللغة العربية بجامعة وهران سنة 1994، كانت كثيرة الحضور في الساحة الأدبية والصحافة الوطنية خلال التسعينيات.

وبعد زواجها من أحد المثقفين الليبيين، هاجرت إلى ليبيا، واستقرت هناك، وبدأ نشاطها يقلّ وأخبارها تنقطع تدريجيا.

•فاطمة بن شعلال

شاعرة وإذاعية، ولها محاولات قصصية ومشاريع روائية... .

هيأتْها الظروف النفسية والوراثية كي تكون شاعرة؛ وخاصة أنّ والدتها تكتب الشعر الأمازيغي، ووالدها يكتب الشعر بالفرنسية والأمازيغية.

ولدت في ديسمبر 1968 بالأبيار (الجزائر العاصمة)، تخرجت في معهد الإعلام والاتصال بجامعة الجزائر، تشتغل صحفية في القناة الإذاعية الثانية (الناطقة بالأمازيغية).

بدأت الكتابة في الثمانينيات، ونشرت قصيدتها الأولى في جريدة (الشعب) سنة 1984.

لها ثلاث مجموعات شعرية مخطوطة؛ منها (لو.. رذاذ)، زهدت في طبعها، لكنها نشرت بعض نصوصها في صحف ومجلات وأنطولوجيات شتى؛ كالشعب والمساء وأضواء، ومجلة القصيدة (العدد 03، 1994)، وكتاب (ديوان الحداثة)، وكتاب (الصوت المفرد)،... .

•فاطمة حريش

شاعرة وصحفية وأستاذة اللغة العربية في المراحل التعليمية الأولى.

ولدت في أواخر الستينيات بقسنطينة، تخرّجت في معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة سنة 1993.

عرفت بنشاطها الكبير في الملتقيات الثقافية والصحافة الوطنية (خاصة جريدة "النهار") خلال التسعينيات.

توفيت في مطلع القرن بعدما فتك بها مرض السرطان اللعين.

•فاطمة غولي

شاعرة وقاصة من منطقة ثنية الأحد بولاية تيسمسيلت. اشتغلت مفتشة للتعليم الأساسي.

نشرت نصوصها الإبداعية في بعض الجرائد الوطنية كجريدة (صوت الأحرار).

أصدرت ديوانها (حديث المطر-ما أمكنني أن أرى) عن دار النعمان للطباعة والنشر بالجزائر، سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، وأصدرت مجموعة قصصية بعنوان (كما لو أنّ) سنة 2004، ولها أعمال أخرى ضمن قصص الأطفال.

• فتيحة جزائري

من مواليد 01 ديسمبر 1963، خريجة معهد الحقوق بجامعة الجزائر سنة 1987، حاولت كتابة الشعر خلال سبعينيات القرن الماضي، لكنها لم تستطع إلى ذلك سبيلا إلاّ مع دخولها الجامعة سنة 1983.

نشرت أجمل نصوصها الشعرية خلال الثمانينيات في جريدة (الشعب).

تكتب الشعر باللغتين العربية الفصحى والفرنسية.

لكنها اختفت تمامًا عن الساحة الشعرية، ولم تترك عملاً شعريا مطبوعا.

• فتيحة سعيود

شاعرة (للأطفال خصوصًا) وأستاذة اللغة العربية، من منطقة تمالوس بولاية سكيكدة.

أصدرت ديوانها (جدائل الشمس في بوح القمر)، عن دار الهدى بعين امليلة، سنة 2003، كما أصدرت كمًّا معتبرا من الكتب الموجّهة للأطفال، منها "ديوان الفل والبراءة" (مطبعة الهضاب العليا بسطيف، 2007)، و"ديوان الفل والأمل" (دون معلومات النشر!)..

• فتيحة كحلوش

ولدت في 07 ماي 1970 بمنطقة عين قشرة (ولاية سكيكدة).

أحرزت البكالوريا من ثانوية النهضة بسكيكدة سنة 1988، ثم الليسانس من معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة سنة 1992، ومن الجامعة نفسها أحرزت الماجستير سنة 1997، عن رسالة حول (بناء المكان في الشعر العربي المعاصر)، ثم دكتوراه العلوم سنة 2007 عن أطروحة تتناول (الخطاب الشعري العربي المعاصر من استبدادية السلطة إلى حركية الإبداع).

تشتغل، منذ 1998، أستاذةً في جامعة سطيف.

تكتب الشعر والقصة والنقد والنص المضاد للتجنيس، وقد أحرزت جوائز وطنية في مختلف تلك المجالات.

نشرت كتاباتها الشعرية في جريدة (النصر) خصوصًا، لكنها لم تجمعْها في ديوان مطبوع.

أصدرت كتابًا نقديا بعنوان (بلاغة المكان- قراءة في مكانية النص الشعري) سنة 2008، عن دار الانتشار العربي بيروت.

• فضيلة بوسعيد

شاعرة من منطقة الأغواط، تميزت باقتدارها على كتابة الشعر العمودي.
أصدرت ديوانها (تداعيات امرأة فوق العادة)، عن دار الملكية بالجزائر العاصمة، سنة 2000.

• فضيلة عابدين

شاعرة مغمورة، لا نعرف عنها أكثر من قصيدتيْها (قرار الشتاء) و(شواطئ الدموع) اللتيْن نُشِرتا -دون تعريف بصاحبتهما- في الجزء الثالث من (نماذج من الشعر الجزائري المعاصر)، منشورات مجلة آمال، 1984، ص ص 183-185.

• فضيلة قوتال

شاعرة وأستاذة بجامعة ابن خلدون —تيارت. ولدت في 19 أفريل 1979 بتلاغ (ولاية سيدي بلعباس). أحرزت البكالوريا سنة 1996، ثم الليسانس من جامعة سيدي بلعباس سنة 2000، ثم الماجستير من جامعة وهران سنة 2004 عن رسالة عنوانها (معالم السيميائيات وحدودها-دراسة نقدية في نظرية غريماس السردية)، وتحضّر أطروحة دكتوراه بعنوان (حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية). لها أعمال شعرية مخطوطة.

• فهيمة الطويل

شاعرة مقلّة، ودكتورة في الآداب.
تخرّجت في جامعة الجزائر خلال السبعينيات، وهي اليوم أستاذة في قسم اللغة العربية وآدابها.

نشرت نصوصا شعرية قليلة، في بعض المجلات الوطنية (آمال، الرؤيا،...) خلال أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، ثمّ انسحبت من الساحة الشعرية لتتفرغ للبحث العلمي.

•فهيمة بلقاسمي

شاعرة من منطقة عنابة، خريجة معهد الحقوق بجامعة عنابة، كان لها حضور واسع في الصحافة الأدبية خلال التسعينيات، لكنّها اختفت في السنوات الأخيرة.

•فوزية لرادي

من مواليد 1959 بالجزائر العاصمة.

تكتب الشعر بلغات مختلفة؛ العربية الفصحى، والعامية (الشعر الملحون)، والفرنسية، والبلغارية التي كتبت بها أثناء وجودها في بلغاريا للتخصص في الأدب البلغاري؛ مستفيدة من منحة قدّمتْها لها أكاديمية العلوم بصوفيا.

اشتغلت إعلامية في صحف ومجلات شتّى، وفي مؤسسة (فنون وثقافة) بالعاصمة.

نشرت محاولتَها الفصيحة الأولى في مجلة (الوحدة)، عام 1979.

أصدرت ديوانه الفصيح الأول (بقايا هرم) عن منشورات التبيين بالجاحظية سنة 1999، ثم أردفتْه بديوانها (لّما تحلّق الروح)، ثم ديوانها الشعبي (قْصايَدْ للحب والوطن) عن الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي (2008)، والذي قدّم له الناقد المتخصّص د. عبد الحميد بورايو، وقد صدر بدعمٍ من الديوان الوطني لحقوق المؤلّف، مرفقا بقرص مضغوط.

كما أصدرت عملاً ثقافيا وثائقيا حول (التراث الثقافي لمدينة القصبة)، ومسرحيةً بعنوان (السطح والنجوم والحروف ساهرة).

تغنّى بكلماتها الشعرية عددٌ من المطربين الجزائريين والعرب.

• قمير طالبي (عفراء)

قمير طالبي (أو "عفراء" كما سمّتْ نفسَها شعريا)، من مواليد 15 فيفري 1980 بسطيف، أحرزت البكالوريا سنة 2011 ثم انتسبت إلى قسم الفلسفة بجامعة سطيف.

تكتب الشعر الفصيح، وتحاول كتابة الشعر الشعبي والقصة والرواية.

أصدرت مجموعتها الشعرية (من جرح الوردة؟) سنة 2011، ولها مجموعة ثانية مخطوطة بعنوان (بعيدا خارج عينيك).

• كنزة مباركي

ولدت في 09 أفريل 1983 بمروانة (ولاية باتنة).

أحرزت البكالوريا سنة 2001، ثم الليسانس في علوم الإعلام والاتصال (تخصص: صحافة مكتوبة) من جامعة عنابة، سنة 2005؛ وكانت الأولى على دفعتها.

اشتغلت متعاونة إعلامية في جرائد مختلفة (الأيام، الشروق، الجزائر نيوز، الزمان، الفجر، الصقر، ...)، ثم متعاونة مع مجلة (أسواق الصين) الاقتصادية التي تصدر في الصين.

ومنذ جويلية 2012، أصبحت رئيسة القسم الثقافي ونائبة رئيس تحرير يومية (أخبار الشرق).

فازت بجوائز شعرية كثيرة، منها جائزة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي؛ مرتيْن (2008،2009)، وجائزة مديرية الثقافة بعنابة سنة 2007،...

حظيت بتكريمات محلية متعدّدة على مستوى ولاية عنابة.

صدرت مجموعتها الشعرية الأولى "هوس بلون وجهي" عن دار فيسيرا للنشر، في خريف 2013.

• لطيفة حساني

مع أنها لم تؤتَ حظًّا وافرا من التعليم؛ إذْ توقفت في المراحل الدراسية الأولى، إلا أنها وجدتْ عوضًا في دروس والدها المرحوم الهاشمي حساني معلّم

القرآن، ثم كوّنت نفسَها بنفسها، حتى صارت -اليوم- واحدة من أقدر الشاعرات على نظم القصيدة العمودية.

ولدت سنة 1977 ببسكرة، نالت جوائز شعرية شتى؛ كجائزة المهرجان الوطني الشعري النسوي بقسنطينة، وجائزة مؤسسة فنون وثقافة بالجزائر العاصمة.

أصدرت ديوانها (شهقة السنديان)، عن دار الألمعية بقسنطينة، سنة 2012، وسيصدر لها -قريبا- ديوان (وشاية الماء).

•لميس سعيدي

ولدتْ في 04 سبتمبر 1981 بالجزائر العاصمة.

خريجة جامعة هواري بومدين للعلوم والتكنولوجيا (فرع: هندسة الكمبيوتر) سنة 2004، تشتغل في مؤسسة بنكية.

مثّلت الجزائر في ملتقيات ثقافية ومهرجانات شعرية عالمية مختلفة.

تُرجمت أشعارها إلى لغات كثيرة (الفرنسية، الإنجليزية، الهولوندية، البولندية،...) كما تَرجمت أشعار غيرها (الفرنسية خصوصا) إلى العربية؛ على نحو ما فعلت مع أشعار الفرنكوبلجيكي هنري ميشو.

أصدرت مجموعتين شعريتين اثنتيْن:

(نسيت حقيبتي ككل مرّة)، عن دار النهضة العربية بيروت سنة 2007.

(إلى السينما)، عن منشورات "الغاوون" ببيروت سنة 2010.

•لميس سلوى مسعي

شاعرة وقاصة وروائية وإعلامية. من مواليد 18 جانفي 1973 بعنابة.

تشتغل صحفية بجريدة (آخر ساعة)؛ وترأس قسمها الثقافي.

كما ترأس نادي (مقهى شعبي) الثقافي بعنابة.

نالت جوائز شعرية وطنية في قسنطينة وعنابة، وكرّمت في مناسبات مختلفة داخل الوطن وخارجه (تونس، المغرب، ليبيا).

لها مجموعة شعرية مخطوطة بعنوان (مسروق من النعاس)، ورواية مخطوطة بعنوان (حجر الواد).

كانت من أكثر الكاتبات حضورا في الملتقيات الثقافية الوطنية خلال أوائل التسعينيات، لكنّها اختفت بعد زواجها، ثمّ عادت في السنوات الأخيرة.

• لويزا جبالي

بحسب ما جاء في كتاب جميلة زنير (أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر. الطباعة الشعبية للجيش، 2007، ص 315)، فإنها شاعرة وقاصة وروائية، من مواليد 02 جويلية 1981، خريجة كلية الحقوق بجامعة قسنطينة، لها مجموعة شعرية مخطوطة بعنوان (شراشف الشفق).

• ليلى بلخير

شاعرة وأستاذة جامعية من منطقة المسيلة.

درست في جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة، ثمّ واصلت دراساتها العليا بجامعة عنابة حتى أحرزت درجة الدكتوراه عن أطروحة تتناول الرواية النسوية الجزائرية.

تشتغل حاليا أستاذة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تبسة.

لها أعمال شعرية مخطوطة.

• ليلى تواتي

شاعرة من منطقة مليانة، اشتغلت أستاذة في التعليم المتوسط.

انتسبت إلى رابطة (إبداع) الثقافية، وكانت دائمة الحضور الثقافي في الساحة الأدبية خلال أوائل التسعينيات، لكنها اختفت بعد ذلك، تحوّلت من كتابة الشعر النثري إلى الشعر الموزون (عموديا كان أم حرا). لها ديوان مخطوط بعنوان (صهيل الأمسيات).

• ليلى راشدي

من الأسماء الشعرية التي ظهرت في وقتٍ مبكّر من عُمر الديوان النسوي الجزائري المطبوع؛ إذْ يحتل ديوانها (متاهات الصمت) المرتبة السابعة من حيث

تاريخ الصدور، لكنها غابت تماماً عن الساحة الأدبية منذ تسعينيات القرن الماضي.

ولدت في سنوات الخمسينيات، ونشأت في أجواء ثورية، تزوّجت في سنّ مبكرة، وذاقت طعم الأمومة المبكرة؛ إذْ رزقت أربعة أطفال، اشتغلت مربية في دار الطفولة، ومن معاشرتها الدائمة للأطفال، مارست تنشيط الأطفال عن طريق برنامج إذاعي موجَّهٍ إليهم.

كما مارست العمل النقابي، وانتسبت إلى الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، ثم التحقت بجامعة الجزائر فتخرجّت في معهد الحقوق، انتمت أيضًا إلى (جمعية تحرير المرأة وترقيتها) التي كانت تناضل في سبيل "إعلام وتوعية النساء عن حقوقهن من أجل تحرّرهن".

أصدرت ديوانها الوحيد من الشعر النثري (متاهات الصمت)، عن دار البعث بقسنطينة سنة 1982، وأردفته بعنوان تجنيسي هلامي "ملامح شعرية"! لكن أستاذها المرحوم محمد الطاهر فضلاء، الذي تولّى كتابة مقدمة ديوانها، كان يسمي نصوصها "خواطر شعرية".

•ليلى لعوير

شاعرة وباحثة وأستاذة في كلية الآداب والحضارة الإسلامية بجامعة الأمير عبد القادر، تميزت خصوصا بأشعارها الموجّهة للأطفال، ولعلّها الشاعرة الجزائرية الوحيدة التي كتبت في فنّ الأوبيرات.

ولدت في 02 فيفري 1970 بقسنطينة، أحرزت البكالوريا سنة 1990 ثمّ الليسانس في العلوم الإسلامية سنة 1994، ثم الماجستير في الأدب سنة 2001 (عن رسالة حول "الحداثة في الشعر العربي المعاصر")، ثم دكتوراه العلوم سنة 2011 (عن أطروحة حول "التفاؤلية في الشعر العربي")؛ وكلّ هذه الشهادات العالية نالتها من قسم اللغة والدراسات القرآنية بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، وبإشراف البروفيسور رابح دوب.

هي عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، نشرت قصائدها ودراساتها في صحف ومجلات شتى، كـــ(المشكاة) و(الأدب الإسلامي) و(فلسطين المسلمة)،...

اشتغلت متعاونة إعلامية في جريدتي (السمرة) و (الهلال)، ثمّ أستاذة مجازة في التدريس الإبتدائي (1995 – 2002)، ثم أستاذة مشاركة في قسم الترجمة بجامعة قسنطينة، وأستاذة محاضرة في كلية الآداب والحضارة الإسلامية بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية.

أصدرت ديوانا للأطفال بعنوان (أناشيد على عزف الصغار)، عن دار الهدى بعين امليلة، سنة 1998.

لها ديوان مخطوط بعنوان (سجدات على جبين الاعتراف).

ولها مجموعة من الأوبيراتات الشعرية المخطوطة، الموجهة للأطفال خصوصا، منها : (هي الطفولة تنتصر، المدينة المغلقة، القدس في قلب محمد، ثورة الباهلي،...).

•مبروكة بوساحة (المذيعة نوال)

هي رائدة الفضاء الشعري النسوي الجزائري، وصاحبةُ أوّل إصدار شعري نسوي في تاريخ الأدب الجزائري؛ إذْ أصدرت ديوانها الأول والوحيد (براعم) سنة 1969، فكان الباكورة الأولى.

ولدت مبروكة بوساحة (التي اشتهرتْ في مجالها الإذاعي الحيوي باسم "نوال") في تيارت سنة 1943، ثم انتقلتْ مع أسرتها إلى الحرّاش بالجزائر العاصمة، درست في المدارس الحرة، ثم انتقلت إلى النشاط الإذاعي؛ إذْ كانت ضمن الدفعة الأولى من المذيعين والصحفيين الين تخرجوا في القاهرة سنة 1963، ومنذ ذاك وهي تشتغل في القناة الإذاعية الوطنية الأولى مذيعةً ومنتجة ومقدّمة لكثير من البرامج (أهلا بالأصدقاء، لقاء مع مواطن، صباح الخير، أخي وأختي، الشهيرات، قصة وأغان، مسابقة الإذاعة، حظك في الأرقام،...)؛ لاسيما هذا البرنامج الأخير الذي عَمَّر أكثر من 12 سنة.

بدأت الكتابة الأدبية خلال الستينيات، في الصحافة الوطنية، لاسيما جريدة (الشعب) التي نشرت فيها بعض قصائدها ومقالاتها.

وبعد تقاعدها الإذاعي انزوت في بيتها لتختلي بنفسها في وحدتها وتخلد إلى الصمت الرهيب.

هي مقِلّة في الكتابة الشعرية، وقد نشرت ديوانها الفريد (براعم) سنة 1969، بتقديم الشاعر الكبير الراحل محمد الأخضر السائحي.

تغنى بعض المطربين بأشعارها، ومنهم: سعاد بوعلي وكمال هالي... .

•مبروكة بوفجي

بحسب المعلومات البسيطة التي وفّرها لنا الصديق الكاتب عز الدين جلاوجي، فإنها شاعرة من ولاية برج بوعريريج، أصدرت ديوانًا بعنوان (أسرار السطر الأزرق)، عن دار النشر جيطلي بالبرج، سنة 2012.

•مريم يونس

من الأسماء الرائدة المؤسِّسة للكتابة النسوية في الجزائر.

ولدت في 17 أفريل 1951 بجيجل، أكملت تعليمها في مسقط رأسها، وبعد زواجها انتقلت إلى ولاية سكيكدة حيث مارست التعليم في مدينة الحروش، ثم تقاعدت واختفت تمامًا عن الساحة الأدبية.

بدأت الكتابة في سنوات السبعينيات، ونشرت قصيدتها الأولى في جريدة (النصر) سنة 1974. ثم نشرت قصائد أخرى وقصصا وخواطر في جرائد ومجلات أخرى (آمال، الجيش، الجزائرية،...)، لكنها لم تصدر أيّ عملٍ مطبوع.

•مسعودة لعريط (غيوم)

شاعرة وقاصّة ورسّامة وباحثة جامعية متخصصة في أدب الأطفال، والرواية النسوية، والمنهج الموضوعاتي.

ولدت في 08 أكتوبر 1970 بعين قشرة (ولاية سكيكدة)، أحرزت البكالوريا في مسقط رأسها سنة 1989، ثم الليسانس في الآداب من جامعة قسنطينة سنة 1993، ثم الماجستير من جامعة عنابة؛ عن دراسة موضوعاتية لقصص الأطفال في الجزائر، وفي سنة 2009 أحرزت دكتوراه العلوم من جامعة الجزائر عن أطروحة حول (الفضاء في الرواية النسائية المغاربية -دراسة موضوعاتية) ؛ أشرف عليها الدكتور الطاهر حجار.

تقيم حاليا في ولاية تيزي وزو؛ حيث تشتغل أستاذة في جامعة مولود معمري.

أصدرت ديوانا شعريا ومجموعة من الدراسات النقدية:

1. مرايا الجسد (شعر)، صدر عن دار هومة سنة 2004.
2. المنهج الموضوعاتي بين النظرية والتطبيق، صدر عن دار الينابيع بسوريا سنة 2000.
3. قصص الأطفال في الجزائر -دراسة موضوعاتية، صدر عن دار هومة سنة 2003.
4. النقد الموضوعاتي، صدر عن دار هومة سنة 2004.

•مليكة بومدين

شاعرة جزائرية مقيمة في فرنسا منذ 1997، ابنة الشاعر الشعبي المرحوم محمود بومدين.

متحصلة على ماجستير في الإعلام الآلي من جامعة الجزائر.

تشتغل في أحد البنوك بفرنسا.

صدر لها ديوان (بداية الكتابة) عن دار نقوش عربية بتونس، سنة 2011.

•مليكة لوشاني

صوت شعري وإذاعي، اشتهر خلال الثمانينيات.

اشتغلت منشطة ومنتجة في القناة الإذاعية الأولى، ثم مذيعة في إذاعة مونتي كارلو.

كتبت كلمات بعض الأغاني، ونشرت قصائد في الجرائد الوطنية كيومية (الشعب)، لكنها غابت عن الساحة الشعرية في العقود الأخيرة.

•منيرة سعدة خلخال

من مواليد 08 أوت بقسنطينة، خريجة معهد علوم الإعلام والاتصال بجامعة الجزائر سنة 1993.

اشتغلت إعلامية في الصحافة المكتوبة، وتشتغل -حاليا- رئيسة مصلحة النشاطات الثقافية بمديرية الثقافة لولاية قسنطينة.

عيّنتْها وزارة الثقافة محافظةً للمهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي منذ دورة 2008، هي رئيسة جمعية (المبدعات: أصوات المدينة) منذ تأسيسها سنة 2002.

بدأت تنشر أشعارها في صحف ومجالات وطنية وعربية منذ مطلع تسعينيات القرن الماضي.

نالت عددًا من الجوائز والأوسمة التكريمية، أهمها: الجائزة الأولى في مسابقة تلفزيون الشرق الأوسط (MBC) الشعرية العربية، في ديسمبر 1995.

أصدرت أربع مجموعات شعرية:

(لا ارتباك ليد الاحتمال) 2002، (أسماء الحب المستعارة) 2004، (الصحراء بالباب) 2006، (العين حافية) 2009.

●مها غريب

شاعرة سورية جزائرية، من مواليد 1937 في (بانياس الساحل) السورية.

حفظت القرآن الكريم، ثم حصلت على الشهادة الابتدائية ثم شهادة الكفاءة ثم البكالوريا سنة 1953، التحقت بجامعة دمشق -عن طريق المراسلة- فأحرزت الليسانس في الآداب عام 1963، ثم نالت شهادة الدبلوم العامة في التربية سنة 1964، فشهادة الدراسات المعمقة من جامعة الجزائر.

اشتغلت بالعمل الاجتماعي في جمعيات خيرية سورية ، وبالعمل السياسي من خلال دعم الثورة الجزائرية والقضية الفلسطينية، كما اشتغلت أستاذة ثانويات في اللاذقية حتى سنة 1970، ثم استقرت في الجزائر أستاذةً ثانوية وأستاذة في المعهد التكنولوجي لتخريج الأساتذة ببوزريعة (العاصمة).

مارست النشاط الشعري والثقافي في سورية ولبنان والجزائر.

ورد اسمها في: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ومعجم الصوت النسائي في الأدب العربي الحديث، ومعجم أعلام النساء، ومصادر الأدب النسائي،...

من أعمالها الشعرية المخطوطة: (الماضي لا يموت)، (سنابل الزمن)، (الخيط والأرجوحة)، (لعيني أمن إسرائيل)،. .

• ميّ غول (فاطمة غول)

من أكثر الشاعرات اقتداراً على كتابة القصيدة العمودية.

تزاوج بين الشعر الفصيح والشعر الشعبي.

ولدت في 07 جانفي 1970 بعين الدفلى، درست في مسقط رأسها، ثم انتقلت إلى تيارت؛ حيث أكملت تعليمها الثانوي.

اشتغلت في مجالات مختلفة، كالكشافة والتعليم الابتدائي والإعلام المكتوب (جريدة القلاع) والإعلام المسموع (إذاعة الأغواط).

تزوجت سنة 1997، وذاقت طعم الأمومة، وأصبحت تقيم في الأغواط.

بدأت الكتابة الشعرية في أواخر الثمانينيات، ونشرت في الصحف الوطنية بعض أشعارها، وكانت من أكثر الشواعر حضورًا في الملتقيات الأدبية.

عُرفت باسمها الفني (ميّ) الذي كانت توقّع نصوصها به، عوضًا عن اسمها الحقيقي (فاطمة غول بنت عبد القادر ورقيّة!).

أصدرت ديوانها (عنكبوت في دمي)، عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

• نادية نواصر

من الشواعر اللواتي أصدرن أشعارهن في وقت متقدّم نسبيا من عمر الشعر النسوي الجزائري؛ فحين أصدرت ديوانها الأول عام 1981، لم يكن عدد ذوات الدواوين المطبوعة يتجاوز ثلاث شاعرات أو أربعًا؛ بوساحة ومستغانمي والأعوج، وربما ربيعة جلطي أيضا التي أصدرت ديوانها الأول في السنة ذاتها.

وعليه وجب التنويه بهذه الشاعرة التي ينبغي أن تجلس في الصفوف الأمامية (تاريخيا على الأقل) من طبقات الشواعر.

من مواليد 30 أفريل 1960 بعنّابة، وبعد سنتين من ميلادها أصيبت والدتُها بمرضٍ عصبيّ أفقدها القدرة على القيام برعاية ابنتها، فتولّت جدتُها ذلك.

درست في مسقط رأسها حتى أكملت تعليمها المتوسط، ثم التحقت بمعهد تكوين المعلّمات، حيث زاولت سنة تكوينية واحدة تخرجت على أثرها معلمة ابتدائية (سنة 1977)، وبموازاة ذلك واصلت دراستها بمجهودات شخصية حتى السنة الثالثة من التعليم الثانوي.

ابتدأت الكتابة الشعرية منذ منتصف السبعينيات. وقد أصدرت:

1. راهبة في ديرها الحزين (دار البعث بقسنطينة، 1981).
2. امرأة المسافات (منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003).
3. صهوات الريح (منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، 2005).
4. أشياء الأنثى الأخرى (فرع عنابة لاتحاد الكتاب الجزائريين، 2006).
5. أوجاع (الطباعة الشعبية للجيش في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007).

ولها، غير هذه، من الدواوين المخطوطة (أنا اللاجئة إلى أعشاب صدرك، زمن بلا ذاكرة،...).

وقد لاحظنا في الفترة الأخيرة؛ مُذْ رُزقت بحفيدتها الأولى (هالة)، أنها تحوّلت إلى الكتابة الشعرية للأطفال، فقد نشرت خلال ربيع 2012 قصائد شعرية للأطفال، في الملحق الأدبي "أصوات أدبية" ليومية (صوت الأحرار)، تحت عنوان كبير (لِهَالةَ يغني الصباح).

• نبيلة حيّاهم

شاعرة وروائية من منطقة قالمة. تخرّجت في جامعة قالمة. اشتغلت في مديرية الثقافة. أصدرت رواية بعنوان (الثأر والأبرياء) عن منشورات السائحي سنة 2009.

●نجاح حدة

واحدة من أجود الشاعرات الجزائريات. ولدت في 22 ماي 1968 بقرية بلكيطان (ولاية خنشلة).

أكملت تعليمها الثانوي هناك حتى أحرزت البكالوريا، لكن ظروفا اجتماعية قاهرة حالت دون دخولها الجامعة.

اشتغلت في قطاع التربية بمدينة خنشلة، وبعد زواجها من الكاتب مصطفى نطور (ت. 2011) انتقلت إلى مدينة قسنطينة، وذلك سنة 1994. تشتغل مساعدةً تربوية في إحدى إكماليات قسنطينة.

بدأت نصوصها الشعرية تذيع وتشيع منذ نهاية الثمانينيات، حين كانت تنشر قصائدها في جرائد: النصر، المساء، أضواء... .

وكانت علامة البروز فوزها بالجائزة الثالثة في مسابقة الجاحظية (الدورة الأولى) سنة 1990.

لكنها غابت عن الساحة الشعرية سنوات طويلة، لتعود أخيرا مدجَّجةً بأعمال شعرية كثيرة مخطوطة، أهمها ديوانها (تشبهني الفوضى) الذي يضع لمساته التقديمية الأخيرة الدكتور واسيني الأعرج، هذه الأيام (ربيع 2013) على أمل طبعه قريبا جدًّا.

●ندى مهري

شاعرة وقاصة وكاتبة للأطفال وصحفية، من ولاية سكيكدة، مقيمة في القاهرة.

متحصلة على ليسانس في الإعلام (تخصص: إذاعة وتلفزيون) من جامعة الجزائر، ودبلوم الدراسات الإعلامية المعمقة من معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة.

عضو جمعية المرأة في اتصال، وعضو مركز الإعلاميات العربيات بالأردن.

نشرت نصوصا إبداعية، ومقالات صحفية، في كثير من الجرائد والمجلات الوطنية والعربية، كما نشرت قصصا للأطفال في مجلة (العربي الصغير) الكويتية.

اشتغلت مذيعة أخبار بالإذاعة الوطنية، كما أعدّت وقدّمت برامج تلفزيونية في الفضائية الجزائرية من مصر.

وتشتغل -حاليا- مكلفة بالإعلام في إدارة المراسم والعلاقات العامة بمنظمة المرأة العربية (التابعة للجامعة العربية).

نالت جائزة الامتياز في مسابقة ملتقى الكاتبات المتوسطيات، وجائزة الشارقة للإبداع العربي في أدب الطفل (2009).

صدرت لها مجموعة قصصية بعنوان (أميرة النجوم)، سنة 2010.

• نسيمة بوصلاح

شاعرة وقاصة وروائية وناقدة وباحثة متخصصة في التراث الشعبي، تقيم -حاليا- في دولة الإمارات العربية المتحدة.

ولدت في 02 أفريل 1979 بقسنطينة، أحرزت البكالوريا (في علوم الطبيعة والحياة) سنة 1997 ثم الليسانس من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة سنة 2001، ثم الماجستير في الأدب الشعبي من جامعة قسنطينة سنة 2005، ثم دكتوراه العلوم من جامعة عنّابة سنة 2010.

اشتغلت أستاذة في جامعة قسنطينة منذ ديسمبر 2006، وفي سنة 2009 هاجرت إلى الإمارات العربية المتحدة، وتزوجتْ هناك. تشتغل حاليا أستاذة في جامعة قطر.

أحرزت مجموعة من الجوائز الشعرية؛ كجائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب (2008)، وجائزة عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، وجائزة دبي الثقافية (2009).

من أعمالها المنشورة:

1. حِداد التانغو (شعر)؛ صدر عن دار نينوى بدمشق سنة 2010.
2. تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر (دراسة)؛ صدرت عن رابطة إبداع الثقافية على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، سنة 2003.
3. إشعارات باقتراب العاصفة (قصص)؛ صدرت عن منشورات أصوات المدينة بقسنطينة، سنة 2004.

4. جدلية الحب والموت في قصة البوغي (دراسة)؛ صدرت عن دار بهاء الدين بقسنطينة، وبدعم من وزارة الثقافة، سنة 2009.

5. الطير والعقد- قراءة تأويلية في حكايات شعبية من الإمارات (دراسة)؛ صدرت عن مطبعة دار الفجر بأبو ظبي، سنة 2009.

ولها أعمال أخرى مخطوطة؛ كرواية (منحدر أبيض)، وديوان (العكاز)،...

• نصيرة محمدي

شاعرة وإعلامية وأستاذة جامعية.

ولدت في 26 جوان 1969 بالبيرين (ولاية الجلفة)؛ وبعد حصولها على البكالوريا، انتقلت إلى جامعة الجزائر؛ حيث تخرجت في معهد اللغة والأدب العربي مطلع التسعينيات، ثم أحرزت الماجستير في موضوع متعلّق بغادة السمان (أمّها الروحية!)، وتحضّر دكتوراه العلوم في موضوع (تيمة الموت في الرواية الجزائرية)؛ يبدو أنها استوحتْه من ذكرى وفاة والدها التي خلّفت لها صدمة عميقة جدًّا.

اشتغلت في الصحافة المكتوبة، ثم المسموعة (الإذاعة الثقافية)، وبعد مناقشتها (المتأخرة) لرسالة الماجستير، تحوّلت إلى التدريس في جامعة المدية.

نشرت ثلاث مجموعات شعرية، وكتابين نثريّين اثنيْن:

1. غجرية (شعر)، صدرت عن منشورات الاختلاف سنة 2000، ثم أعادت إصدارها عن منشورات أبيك سنة 2007.

2. كأس سوداء (شعر)، صدرت عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2002.

3. روح النهرين (شعر)، صدرت عن موفم للنشر سنة 2007.

4. سيرة كتابة (مقالات)، صدرت عن منشورات أبيك سنة 2007.

5. بجوارهم (حوارات)، صدرت عن منشورات أبيك APIC، أيضا.

•نعيمة نقري

شاعرة أَقلُّ شهرةً من شعريتها العرفانية المتطاولة، قصيرة الأنفاس، وامضةُ الرؤى، صوفية التروع؛ لذلك فلا عجب أن تجيء معظم قصائد ديوانها (كأني به) مصدّرة بعتبات نصية صوفية لأشهر أساطين التصوف (بن عربي، الحلاج، البسطامي، الرومي،...).

ولدت سنة 1975 ببوفاريك، وتشتغل كاتبة ضبط في محكمة عين وسارة (ولاية الجلفة). أصدرت مجموعتين شعريتين اثنتيْن:

1. رعشات (صدرت عن دار الأوراسية بالجلفة، 2010).
2. كأني... به (صدرت عن دار ميم للنشر بالجزائر، 2013).

•نوارة لحرش

من أجود شواعر قصيدة النثر وشعرائها في الجزائر.

ولد في 05 أفريل 1970 ببئر العرش، قرب العلمة (ولاية سطيف).

أكملت تعليمها الثانوي هناك، ثم التحقت بميدان الصحافة؛ حيث اشتغلت متعاونةً إعلامية في صحف شتى (الوسيط المغاربي، أنوثة، بَانوراما، كواليس،...)؛ لكن حضورها الإعلامي الأبرز يظل في "كرّاس الثقافة" بجريدة (النصر).

نشرت قصائدها في جرائد ومجلات وطنية، وأخرى عربية (القبس الكويتي، الشبيبة العمانية، الحقائق اللندنية، الكلمة المصرية، أدبيات الأردنية، مجلة حيفا الفلسطينية،...) نالت عددًا من الجوائز الوطنية والعربية، وكُرّمت في مناسبات أدبية نسوية مختلفة.

أصدرت مجموعتين شعريتين اثنتين:

1. نوافذ الوجع (عن منشورات جمعية المرأة في اتصال، 2005، بتقديم الشاعرة نصيرة محمدي).
2. أوقات محجوزة للبرد (عن منشورات وزارة الثقافة، 2007، بتقديم الشاعرة الكويتية سعدية مفرح).

•نوال جبالي

شاعرة وقاصة وروائية ورسّامة، من أغزر الشواعر نتاجا، وأكثرهنّ تمدّدا في شتى الأجناس الكتابية، وأهمّهن اهتماما بالكتابة المضادة للتجنيس.

ولدت في 06 جانفي 1983 بقسنطينة، بدأت الكتابة في وقت مبكّر جدا، ونشرت كتابيها الأوّلين وهي في الثامنة عشرة من عمرها.

نالت جائزة حوض البحر الأبيض المتوسط (سنة 2003) بقصّتها "الدهاليز الرمادية"، ونالت إحدى جوائز رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب (سنة 2007) في الشعر، كما نالت إحدى جوائز المسابقة ذاتها في الرواية (سنة 2012) عن روايتها (الفحيح والشرك وطقوس الدم-فانتازيا على فخذ الشيطان)، ونالت جائزة ناجي نعمان الثقافية (سنة 2009) عن ديوانها (طفولة متوحشة).

أصدرت مجموعتها الشعرية الأولى (وكنت في أعماقي) عن دار الأمل بقسنطينة، سنة 2001. وفي السنة نفسها أصدرت مجموعتها القصصية (الخريف امرأة)، عن مطبعة البعث بقسنطينة.

لها ما يقارب عشرة دواوين شعرية مخطوطة، منها : (طفولة متوحشة، روحك بمحاذاة الوحشة، وحده الحرف يبقى، تجليات الترق، روائح التشرد وقهقهات الضوء، غابة أزهار وصبا، unique وشم في أناي،...).

•نورة بوراس

من شواعر الثمانينيات.

أصدرت ديوانها (عابرة أوراسية) عن منشورات التبيين بجمعية الجاحظية سنة 1996.

•نورة سعدي

ولدت في 05 نوفمبر 1956 بقالمة.

درست في الجزائر العاصمة، ثم واصلت دراستها في معهد تكوين الأساتذة بابن عكنون؛ حيث تخرّجت أستاذة لمادة الأدب العربي.

وفي عام 1978 التحقت بالإذاعة الوطنية، فعملت مذيعة ربط، ثم مقدّمة برامج؛ إذ دأبت على تقديم برنامج ثقافي شهير (من كل روض زهرة) ما يربو على 10 سنوات. وفي الصحافة المكتوبة كانت تنشر (برقيات صمت) بمجلة "الجزائرية"، و"ظل امرأة" بمجلة (ألوان).

وبموازاة ذلك اشتغلت أستاذة في التعليم المتوسّط، ثم تقاعدت.

كُرّمت بمسقط رأسها في المنتدى الثالث للمرأة والإبداع، سنة 2004.

تُزاوج بين الكتابة الشعرية والكتابة القصصية.

بدأت الكتابة في نهاية سبعينيات القرن الماضي، وقد أصدرت ديوانها الأول في وقت متقدّم نسبيا (1983)؛ إذْ يُعدّ اسْمُها سابع سبعة أسماء نسوية تصدر أعمالا شعرية مطبوعة، بعد مبروكة بوساحة (1969)، وأحلام مستغانمي (1972)، وزينب الأعوج (1979)، وربيعة جلطي ونادية نواصر (1981)، وليلى راشدي (1982).

من أعمالها المنشورة:

1. جزيرة حلم (شعر)، 1983.
2. أقبية المدينة الهاربة (مجموعة قصصية)، 1989.
3. أصابع أيلول (نصوص شعرية وأخرى نثرية)، 2003.
4. خفقات شاعرة (شعر)، 2007.

• الوازنة بخوش

من الأسماء الشعرية الجزائرية النسوية الخمسة التي احتفى بها (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين)، واصطفاها دون غيرها.

ولدت في 12 أوت 1965 بمقادة (قرب بابار بخنشلة).

أكملت تعليمها الثانوي ثم التحقت بالمعهد التكنولوجي الذي تخرّجت فيه سنة 1987، اشتغلت أستاذة في التعليم المتوسط منذ تخرجها إلى غاية سنة 2003، وبعدها تحولت إلى المركز الثقافي الإسلامي بباتنة؛ حيث تشتغل رئيسة لمصلحة الثقافة.

بدأت تكتب الشعر في نهايات الثمانينيات، وقد أحرزت عددًا من الجوائز الوطنية.

أصدرت ديوانها (حلمي لا يحتمل التأجيل)، بتقديم الشاعر الكبير محمد الأخضر عبد القادر السائحي، عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سنة 2007.

• وسيلة بوسيس

شاعرة وقاصة وباحثة ومترجمة ومشروع روائية.

ولدت في 16 جوان 1978 بالقل (ولاية سكيدة)

أحرزت البكالوريا (في شعبة علوم الطبيعة والحياة) سنة 1996، والليسانس في الآداب من جامعة قسنطينة سنة 2000، ثمّ الماجستير في اللسانيات العامة ومناهج الأسلوب من جامعة عنابة سنة 2003، ثم دكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة في جانفي 2013؛ عن أطروحة تتناول (دلالة الفضاء الشكلي في الشعر الجزائري المعاصر)، أشرف عليها البروفيسور عبد الله حمادي.

تشتغل أستاذة في جامعة جيجل منذ سنة 2004.

نشرت قصائدها الأولى في منتصف التسعينيات بجريدتيْ (المساء) و(الشرق الجزائري).

نالت كثيرا من الجوائز الأدبية؛ منها جائزة مفدي زكريا المغاربية (2002)، وجائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب (2009)، وجائزة مؤسسة فنون وثقافة في الإبداع القصصي (2006)،...

أصدرت كتابا حول (شعرية السرد)، كما أصدرت ديوانها (أربعون وسيلة وغاية واحدة)، عن مطبعة الجيش سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

من مخطوطاتها الشعرية (ديوان المواربة والختل، الابتهال الأخير لـــلالاّ فاطمة نسومر،...)

خزانة البحث
(أهمّ مصادر البحث ومراجعه)

أ- الـــمصادر (الدواوين الشعرية النسوية الجزائرية):

1. ابتسام معلم: حب في حب، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.
2. أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972.
3. أحلام مستغانمي: أكاذيب سمكة، موفم، الجزائر، 1993.
4. إسراء زانة فهيم : مدونة لتأريخ الروح، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2009.
5. إلهام بورابة : الإحسان .. الذات والقصيد (مخطوط).
6. إلهام بن موسى : إلهام الآلهة، منشورات الألفية الثالثة، وهران، 2011.
7. أم سارة: خارج الممنوع، دار الحكمة، الجزائر، 2007.
8. أم سهام : أبجدية نوفمبر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.
9. أم سهام : أميرة الحب، دارالغرب، وهران، 2002.

10. أم سهام: حكاية الدم، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003.

11. أم سهام : زمن الحصار وزمن الولادة الجديدة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989.

12. أم سهام : فتح الزهور –شاهدة على العصر، منشورات دار الأديب، وهران، 2005.

13. إنعام بيوض : رسائل لم ترسل، منشورات البرزخ، الجزائر، 2003.

14. جميلة زنير : أناشيد الأطفال، رسم عبد الكريم بشكير، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2009.

15. جميلة طلباوي: شظايا، منشورات التبيين، الجاحظية، 2000.

16. جميلة عظيمي زيدان : أزهار اليأس، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

17. جميلة عظيمي زيدان : بقايا الجرار، دار هومة، الجزائر، 2001.

18. جميلة عظيمي زيدان : ربيع الزمن العاصف، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

19. جميلة عظيمي زيدان: سفر مع المغيب، مطابع دار آذار، العلمة، د.ت.

20. جميلة كلال: حور الصحاري، منشورات Graphique- scan، 2005.

21. حبيبة بوزوالغ : اللحظات الهاربة (مخطوط).

22. حبيبة العلوي : قهوة مرة.. رشفات ما بعد منتصف الحزن، دارالفارابي، بيروت، 2011.
23. حبيبة محمدي: الخلخال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2005.
24. حبيبة محمدي: كسور الوجه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.
25. حبيبة محمدي: المملكة والمنفى، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993.
26. حبيبة محمدي: وقت في العراء، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.
27. حليمة قطاي : حين تترلق المعارج ... إلى فيها، دار ميم للنشر، الجزائر، 2012.
28. حليمة مرابط (شهد): ذاكرة السماء، دار الغرب، وهران، 2008.
29. حنين عمر : باب الجنة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أكاديمية الشعر، أبو ظبي، 2010.
30. حنين عمر : سر الغجر، منشورات أهل القلم، سطيف، 2009.
31. حواء: أنثى جدا، منشورات دار الحضارة، الجزائر، 2005.
32. حواء: تعال نموت حبا، منشورات الحضارة، الجزائر، 2005.
33. حواء: رقصة حب، منشورات الحضارة، الجزائر، 2005.

34. خالدية جاب الله : للحزن ملائكة تحرسه، منشورات أهل القلم، سطيف، 2009.

35. خديجة باللودمو : همس الرمال، دار النعمان، الجزائر، 2010.

36. الخنساء (فضيلة زياية) : بوح لنوارس الغسق، موفم للنشر، الجزائر، 2008.

37. الخنساء (فضيلة زياية) : دمغة لبريد الشيطان، منشورات مكتبة إقرأ، قسنطينة، 2012.

38. خيرة بغاديد: ممرات الغياب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002.

39. خيرة حمر العين: أكوام الجمر، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران،1996.

40. خيرة حمر العين: لم نشته قمرا، دار الغرب، وهران، 2001.

41. راوية يحياوي: ربما، منشورات الجاحظية، الجزائر، 2007.

42. ربيعة جلطي: تضاريس لوجه غير باريسي، ط2، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1983.

43. ربيعة جلطي : شجر الكلام، منشورات السفير، مكناس، 1991.

44. ربيعة جلطي: من التي في المرآة؟، دار الغرب، وهران، 2003.

45. رجاء الصديق: الظلال الراقصة، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.

46. رجاء الصديق: قطوف المواسم الراحلة، منشورات وزارة الثقافة، 2005.

47. رقية لعوير : أنوار البحر، منشورات فاصلة، قسنطينة، 2013.
48. زهرة بلعاليا: ساحل وزهرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د.ت.
49. زهرة بلعاليا: ما لم أقله لك، منشورات أرتيستيك، الجزائر، 2007.
50. زهرة بوسكين: إفضاءات من زمن الدهشة، دار الهدى، عين أمليلة، 2007.
51. زينب الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال، ش.و.ن.ت، 1983.
52. زينب الأعوج: راقصة المعبد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2002.
53. زينب الأعوج : عطب الروح، كتاب (دبي الثقافية)، العدد 86، يونيو 2013.
54. زينب الأعوج : مرثية لقارئ بغداد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2010.
55. زينب الأعوج: يا أنت من منا يكره الشمس، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1983.
56. سامية بن عسو: أيقونات، موفم، الجزائر، 2007.
57. سامية روابح : شناشيل امرأة القمر، دار البدر الساطع، العلمة، 2013.

58. سامية زقاري: قصائد معتقة بالأسى، إصدارات رابطة إبداع، 2003.
59. سعادة بوقوس: صلاة لوقت المجيء (مخطوط).
60. سعاد عويمر : الربيع الأخير – سمفونية الرحيل، موفم للنشر، الجزائر، 2008.
61. سكينة بلعابد: أغاني المروج، دار أمواج، سكيكدة، 2006.
62. سليمة ماضوي : حالة استثنائية، منشورات مطبعة حسناوي، الجزائر، 2009.
63. سليمى رحال : البدء، منشورات البيت للثقافة والفنون، الجزائر، 2009.
64. سليمى رحال: هذه المرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.
65. سميرة بوركبة: وهج الخاطر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.
66. سمية لزرق : وتعود حياة الروح، منشورات Graphique-scan، 2005.
67. سمية محنش : مسقط قلبي، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، بيروت-الجزائر، 2013.
68. سميرة قبلي: إغواءات، منشورات البرزخ، الجزائر، 2006.
69. سندس : أضحية الخليل، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2011.

70. سندس : مدينة مسقط القلب، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2011.
71. سهام عزوز : آمال وأحلام، منشورات مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، 2012.
72. سيدة الصمت : للعشق طرائق، دار أمواج سكيكدة، 2005.
73. شهرزاد بن يونس: والبحر أيضا يغرق أحيانا، دار أمواج، سكيكدة، 2005.
74. شهرزاد لمجد : قصب البساتين (بالاشتراك مع كفاح جرار)، منشورات الأنيس، الجزائر، 2009.
75. صليحة نعيجة: الذاكرة الحزينة، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، 2004.
76. صليحة نعيجة : زمن لانهيار البلاهة وعهد قيصر، دار أسامة، الجزائر، 2009.
77. صليحة نعيجة : ما لم أبح به لكم، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2012.
78. صورية إينال: عطر الذهاب، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، 2008.
79. صورية مطراني: مجازات الخوف، منشورات مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، 2012.
80. صوفيا منغور : رصّع بي شفتيك، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

81. عائشة دبيب : عندما يسجد القلب، منشورات الألفية الثالثة، وهران، 2011.
82. عدالة عساسلة : يوم إضافي للقيامة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2009.
83. صونية وافق: في الحب والآمال والوطن، مكتبة إقرأ، قسنطينة، 2004.
84. عفاف فنوح : بحري يغرق أحيانا، دار الحكمة، الجزائر، 2011.
85. عفاف فنوح: لاجئة حب، منشورات دار الحضارة، الجزائر، 2005.
86. عقيلة مصدق: فراشات الماء، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.
87. فائزة تحوف: أمكنة أخرى للغياب (مخطوط).
88. فاطمة غولي : حديث المطر- ما أمكنني أن أرى، دار النعمان، الجزائر، 2007.
89. فتيحة سعيود: جدائل الشمس في بوح القمر، دار الهدى، عين أمليلة، 2003.
90. فتيحة سعيود: ديوان الفل والبراءة (ج03)، مطبعة الهضاب العليا، سطيف، 2007.
91. فتيحة سعيود: ديوان الفل والأمل (ج04)، ؟!.
92. فوزية لرادي: بقايا هرم، منشورات التبيين، الجاحظية، 1999.

93. فوزية لرادي : قصايد للحب والوطن، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، 2008.
94. قمير طالبي عفراء : من جرح الوردة، دار ميم للنشر، الجزائر، 2011.
95. لطيفة حساني : شهقة السنديان، دار الألمعية، قسنطينة، 2012.
96. لميس سعيدي : إلى السينما، منشورات "الغاوون"، بيروت، 2010.
97. لميس سعيدي: نسيت حقيبتي ككل مرة، دار النهضة العربية، بيروت، 2007.
98. ليلى راشدي: متاهات الصمت، دار البعث، قسنطينة، 1982.
99. مبروكة بوساحة: براعم، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1969.
100. مبروكة بوفجي : أسرار السطر الأزرق، دار جيطلي، برج بوعريريج، 2012.
101. مسعودة لعريط: مرايا الجسد، دار هومة، الجزائر، 2004.
102. منيرة سعدة خلخال : أسماء الحب المستعارة، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، 2004.
103. منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب، منشورات أصوات المدينة،2006.
104. منيرة سعدة خلخال: العين حافية، منشورات السهل، الجزائر، 2009.

105. منيرة سعدة خلخال: لا ارتباك ليد الاحتمال، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002.
106. مي غول: عنكبوت في دمي، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
107. نادية نواصر : أشياء الأنثى الأخرى، منشورات فرع عنابة لاتحاد الكتاب الجزائريين، عنابة، 2006.
108. نادية نواصر: امرأة المسافات، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،2003.
109. نادية نواصر: أوجاع، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.
110. نادية نواصر: راهبة في ديرها الحزين، مطبعة البعث، قسنطينة، 1981.
111. نادية نواصر: صهوات الريح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، 2005.
112. نسيمة بوصلاح : حداد التانغو، دار نينوى، دمشق، 2010.
113. نصيرة محمدي : روح النهرين، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
114. نصيرة محمدي: غجرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.
115. نصيرة محمدي: كأس سوداء، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،2002.
116. نعيمة نقري : كأني ...به، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013.
117. نوارة لحرش: أوقات محجوزة للبرد، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

118. نوارة لحرش: نوافذ الوجع، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، 2005.
119. نوال جبالي: وكنتَ في أعماقي..، دار الأمل، قسنطينة، 2001.
120. نورة بوراس: عابرة أوراسية، منشورات التبيين، الجزائر، 1996.
121. نورة سعدي: أصابع أيلول، دار هومة، الجزائر، 2003.
122. نورة سعدي: جزيرة حلم، دار البعث، قسنطينة، 1983.
123. نورة سعدي: خفقات شاعرة، موفم، الجزائر، 2007.
124. الوازنة بخوش: حلمي لا يحتمل التأجيل، موفم، الجزائر، 2007.
125. وسيلة بوسيس: الابتهال الأخير للالا فاطمة نسومر (مخطوط)
126. وسيلة بوسيس: أربعون وسيلة وغاية واحدة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

ب- المراجع :

1. ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1997.
2. أبو بكر زمال : الصوت المفرد- شعريات جزائرية، منشورات البيت، الجزائر، 2004.
3. أحمد دوغان : الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات مجلة آمال، الجزائر، 1982.
4. أحمد دوغان : معجم الصوت النسائي في الأدب العربي الحديث، ط1، دار الثريا، حلب، 2004.

5. أحمد شريط : الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي، ط1، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 2001.
6. إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة وتقديم كمال أبوديب، ط2، دار الآداب، بيروت، 1998.
7. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2001.
8. البابطين : معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (07 مجلدات)، ط2، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2002.
9. جلال الدين السيوطي : نزهة الجلساء في أخبار النساء، تحقيق د. صلاح الدين المنجد، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة–تونس، 2004.
10. ج. لابلانش، ج.ب. بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة مصطفى حجازي، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1987.
11. جميلة زنير : أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، الطباعة الشعبية للجيش الجزائر، 2007.
12. خريستو نجم : في النقد الأدبي والتحليل النفسي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991.

13. رابح خدوسي (إشراف عام): موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، 2003.

14. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998.

15. روز غريب : نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

16. زينب الأعوج: مرايا الهامش (أنطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر)، تقديم الأعرج واسيني، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2007.

17. سعد بوفلاقة : الشعر النسوي الأندلسي، دار الفكر، بيروت، 2003.

18. سعد بوفلاقة :شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المناهل، بيروت، 2007.

19. شريفة القيادي : رحلة القلم النسائي الليبي، منشورات ELGA، مالطا، 1997.

20. طيفور (أحمد بن أبي طاهر طيفور أبي الفضل) : بلاغات النساء، تقديم وتعليق سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، 2007.

21. عبد الله الغذامي : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، 1999.

22. عبد الله الغذامي : ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، 1998.

23. عبد الله الغذامي : الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، دار الانتشار العربي، بيروت، 2012.

24. عبد الله الغذامي : المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.

25. عبد الله الغذامي : النقد الثقافي —قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

26. عبد الملك مرتاض : معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007.

27. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر-قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، دت.

28. العقاد: ردود وحدود ومقالات أخرى، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1972.

29. عمار ويس وآخرون : موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين امليلة، 2002.

ط2، 2009 (مجلدان).

30. عمر بن عبد العزيز السيف : الرجل في شعر المرأة-دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008.

31. غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، منشورات غادة السمان، بيروت، 1981.
32. فاطمة بوهراكة : الموسوعة الكبرى للشعراء العرب (1956-2006)، الجزء الأول، مطبعة آنفو، فاس، 2009.
33. فاطمة بوهراكة : الموسوعة الكبرى للشعراء العرب (1956-2006)، الجزء الثاني، دار التوحيدي، الرباط، 2011.
34. فضيلة الفاروق : بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة قسنطينة، 2001.
35. فواز بن عبد العزيز اللعبون: شعر المرأة السعودية المعاصر- دراسة في الرؤية والبنية، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 2009.
36. القلقشندي : صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922.
37. كرس شلنج : الجسد والنظرية الاجتماعية، تر.منى البحر ونجيب الحصادي، كلمة (أبو ظبي)- دار العين (القاهرة)، 2009.
38. ليلى الصباغ : من الأدب النسائي المعاصر العربي والغربي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996.
39. المرزباني : أشعار النساء، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، 2003.
40. محمد بدر معبدى : أدب النساء في الجاهلية والإسلام، القسم الأول : النثر، مكتبة الآداب، القاهرة، دت.

41. محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد-دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2005.
42. محمد العباس : سادنات القمر-سرانية النص الشعري الأنثوي، دار نينوى، دمشق، 2010.
43. محمد عمارة: التحرير الإسلامي للمرأة- الرد على شبهات الغلاة، ط2، دار الشروق، القاهرة، 2002.
44. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 1996.
45. ميليسا هاينز: جنوسة الدماغ، ترجمة ليلى الموسوي، عالم المعرفة، الكويت، يوليو 2008.
46. ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي في الجزائر-دراسة في بنية الخطاب، ط1، منشورات لجنة الحفلات لمدينة العلمة، 2005.

ط2، دار دحلب، الجزائر، 2007.
47. نجوى الرياحي القسنطيني : النسائية في محفل الغربة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2009.
48. نزيه أبو نضال : حدائق الأنثى، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، 2009.
49. واسيني الأعرج : ديوان الحداثة- بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ت.

50. يحيى بوعزيز : المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، دار الهدى، عين امليلة، 2001.

51. يسرى مقدم : الحريم اللغوي، شركة المطبوعات، بيروت، 2010.

52. يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف، بيروت-الجزائر، 2008.

جـ - المراجع الأجنبية :

1. Achour Cheurfi : Ecrivains Algériens –Dictionnaire biographique, casbah editions, Alger, 2004 .
2. Christiane Achour : Anthologie de la littérature algérienne de langue française, ENAP- Bordas, Paris, 1990.
3. Dominique Maingueneau : Les termes clés de l'analyse du discours, seuil, 1996.
4. Gerard Genette : Seuils, Editions du Seuil, 1987.
5. Jean Dubois (et autres) : Dictionnaire de linguistique, Librairie Larousse, Paris, 1973.
6. Norbert Sillamy : Dictionnaire de la psychologie, Larousse, Paris, 1996

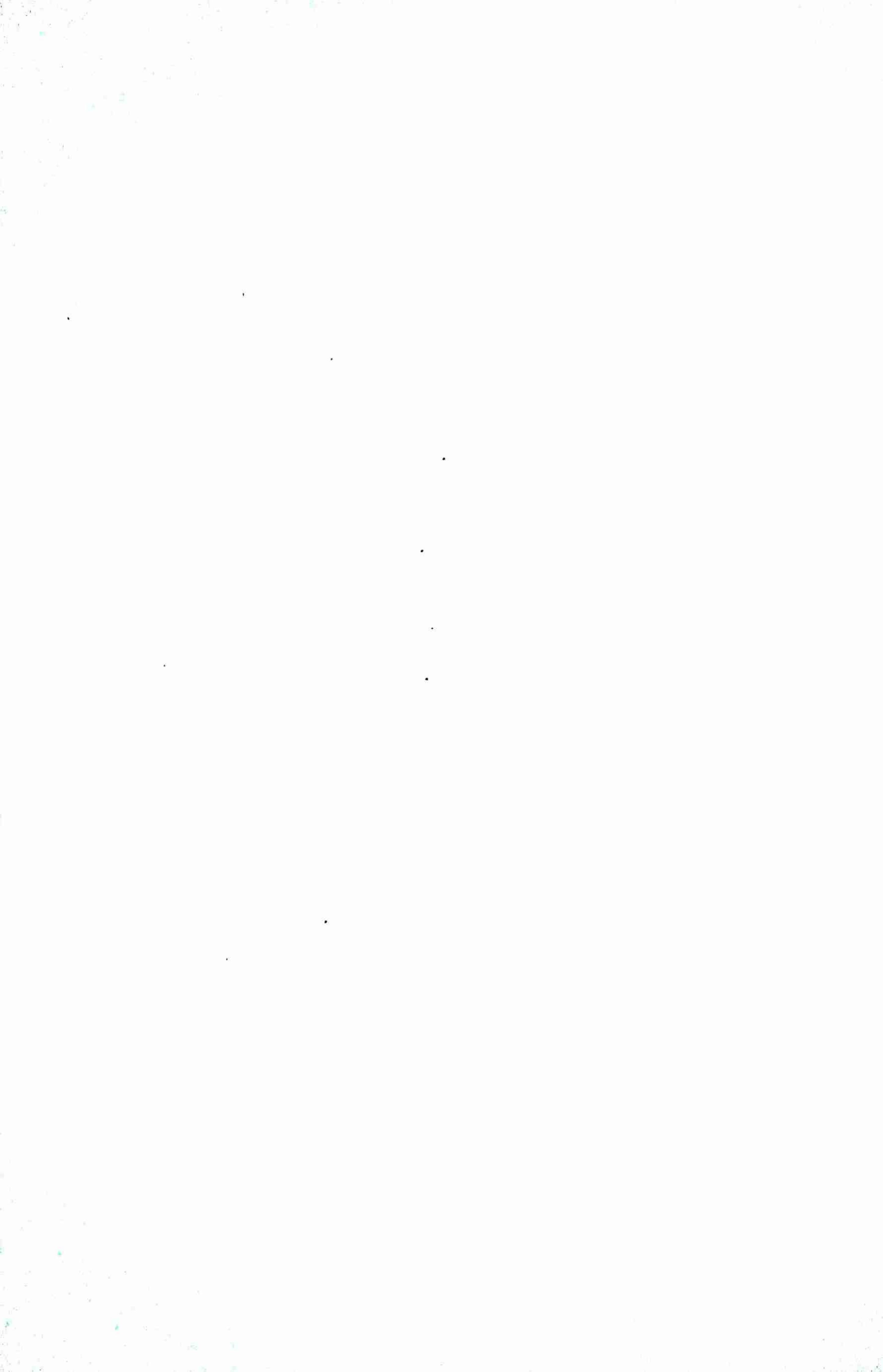
د- الدوريات :

أعداد مختلفة من الجرائد والمجلات الآتية :

الأصالة (الجزائر)، البصائر (الجزائر)، الجزائرية (الجزائر)، الحياة الثقافية (تونس)، الخبر (الجزائر)، دبي الثقافية (الإمارات العربية المتحدة)، الشروق (الجزائر)، الشعب (الجزائر)، صوت الأحرار (الجزائر)، عمّان (الأردن)، فصول (مصر)، كرز (البحرين)، المساء (الجزائر)، النصر (الجزائر).

فهرس المحتويات







المؤلف في سطور



- من مواليد 1970 بولاية سكيكدة.
- دكتور دولة في الآداب.
- أستاذ التعليم العالي بجامعة قسنطينة 1 ورئيس اللجنة العلمية لقسم الآداب واللغة العربية.
- بدأ كتابة الشعر ونشره سنة 1987.
- أحرز جوائز شعرية كثيرة: جائزة سعاد الصباح العربية، جائزة مفدي زكريا المغاربية، جائزة وزارة الثقافة الوطنية،...
- تُرجم شعره إلى الإنجليزية ، والتركية، والإيطالية.
- أنجزتْ حول شعره عشرات مذكرات الليسانس والماستر، وأربع رسائل ماجستير، ورسالة دكتوراه (قيد الإنجاز).
- أصدر ديوانين، وعشرة كتب نقدية.

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى الخمسين للاستقلال

الإيداع القانوني: 3951-2013





